دراسة

من لقاء .. إلى لقاء
على أرض تونس الخضراء دائما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نبيل الألفي

لم ألجأ من قبل إلى نشر ما كتبته للطرح فى اللقاءات الدولية التى كان يتاح لى المشاركة فيها ، لأن ما نسميه « دراسة » أو « كلمة » أو « مداخلة » تكتب لمثل هذا الغرض ، لا يكون عادة إلا بمثابة مشروع يتناول بعض جوانب الموضوع مفسحا المجال للتعقيب وتبادل الرأى حول المسائل المثارة . . . لذلك كانت مفاجأة لى عندما أبدى الدكتور عبد القادر القط ترحيبه بنشر مداخلتى كما قدمتها للندوة الفكرية المقرونة بإقامة الدورة الثالثة لأيام قرطاج المسرحية ، التى عقدت بالجمهورية التونسية الشقيقة فى الأسبوع الثانى من شهر نوفمبر ١٩٨٧ .

ولكننى ــ نظرا للتقدير الكبير الذى أكنه للدكتور القط ولمجلة « إبداع » الغراء التى يتولى رئاسة تحريرها ــ أجدنى مستجيبا هذه المرة للخروج عن مألوفى ، فأستخرج للنشر من بين المسودات التى أحتفظ بها نص ما كتبته لكل من اللقائين اللذيْن وُجهت إلىّ الدعوة للمشاركة فيهما على الأرض التونسية الحبيبة . بأمل أن تكون فى نشرهما ــ برغم التباعد الزمنى بينهما ــ إثارة لبعض ما يستحق الحوار من جديد ، أو فرصة لطرح شىء من الضوء على ملامح الطريق .

■

فى المرة الأولى ، اتخذ اللقاء مجراه على مدار أيام الأسبوع الأخير من شهر مايو ١٩٧٠ ، وكنت فى ذلك الوقت ــ بالإضافة إلى ممارساتى الفنية ــ أعمل مستشارا ومديرا لقطاع الدراما بالهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، ولم تترك لى أعبائى بالقاهرة أية فرصة لإعداد الكلمة المطلوبة قبل سفرى ، فاستأذنت فى أن يكون تقديمى لكلمتى بالبرنامج فى الجلسات الأخيرة ، حتى يتسنى لى اختلاس بعض الوقت لكتابتها أثناء الأيام الأولى من الأسبوع . وقد استجاب التونسيون لمطلبى مشكورين ، وأنزلونى فى كوخ رائع وسط البساتين الخلّابة المجاورة للمركز الثقافى الدولى بمنطقة الحمامات حيث تم تنظيم جلسات « الملتقى حول شؤون الخلق المسرحى فى العالم العربى » .

إستمعت فى الجلسة الافتتاحية إلى خطاب السيد الشاذلى القليبى ــ وكان وزيرا للشؤون الثقافية بتونس آنذاك ــ فاستشعرت فى كلامه ضربا من القلق المحورى مصدره التخوف من « الاستلاب الثقافى » والرغبة فى التخلص من هيمنة الأمثلة المستوردة .

ولم تكن هناك ورقة عمل ، فاعتبرت خطاب السيد القليبى بديلا عنها . ولمّا كان المكان الذى أقيم به موحيا ومشاركتى فى الملتقى ملهمة ، فقد انتهيت خلال ثلاثة أيام ــ فى أوقات ما بين الجلسات الصباحية والمسائية ــ من إعداد كلمتى التى

جاء دورى لإلقائها صباح اليوم التالى وجاء عنوانها ونصها كما يلى :

بتحديد إطار للحركة المسرحية
يسير الخلق المسرحى فى الاتجاهات الصحيحة

هذه الكلمة التى أتشرف بإلقائها على مسامعكم ، لا أستطيع أن أعتبرها دراسة بالمعنى الصحيح ، وإنما هى ــ فى ضوء حضورى إلى الحمامات واتصالى بهذا الملتقى ــ مجرد محاولة لتحديد محورين أساسيين لحركة المسرح العربى ، مع شىء من الاستشهاد والتفسير لهذا التحديد بقدر ما أسعفنى به الوقت .

ففى رأيى ــ بصراحة وبدون مواربة ــ أننا نستطيع أن نصف الخلق المسرحى فى بلادنا العربية بأنه يسير فى الاتجاهات الصحيحة ، كلما استطعنا الاطمئنان إلى أن الحركة المسرحية عندنا قادرة على تحقيق أمرين :

أولا ، استيعاب أبعاد ونتائج القضايا ، والاستفادة بثمرات التجارب التى خاضتها بلاد يتميز فيها النشاط المسرحى بأنه عريض ، وعميق الجذور ، وعالمى التأثير .

ثانيا ، الاهتمام بالتراث القومى والموروث الشعبى . . . واتخاذ هذا العالم العريض مصدرا للإلهام ، ومجالا للتفاعل ، ووعاء للخلق المسرحى الذى يعكس الرؤية المعاصرة للحياة وللأشياء .

وأعتقد أن مدى قدرتنا على استخلاص ثمرات تطور الحركة المسرحية فى العالم الخارجى والإفادة بها ، أمر لا يحظى فى كلمتى بمثل هذا الثقل ، لمجرد الرغبة فى إعطاء الأهمية لمواكبة حركة الحياة فى الإطار العالمى الكبير خارج حدودنا !

فنحن نعلم ــ بغض النظر عن كل المحاولات المخلصة التى تبذل للكشف عن جذور وأصول للظاهرة المسرحية فى تاريخ شعوبنا العريقة ــ أن الفن المسرحى قد اتخذ طريقه إلى الوجود عندنا بعد منتصف القرن الماضى نقلا عن الحضارة الأوربية وتأثرا بها . وبرغم ما يمكن أن يقال من أن مسرحنا ــ بعد انقضاء قرن من الزمان على بداياته ــ قد استطاع أن يشب عن الطوق ، ويستكشف لنفسه بعض الملامح والمقومات المميزة لشخصيته ، فإننا ندرك تماما أنه مازال علينا أيضاً ، أن نضع فى خدمة تجربتنا المحلية كل معرفتنا لتجربة العالم الخارجى نظرية وتطبيقا ، ونبدع ما نجده غير صالح للغرس والتطبيق فى ربوعنا .

لقد تأثرت اليونان القديمة بحضارة مصر الفرعونية ، كما تأثرت أوربا بالحضارة العربية فى فترات ازدهارها ، وحركة التاريخ الإنسانى على طول امتدادها تؤكد لنا بصفة عامة أن كل حضارة ــ تنشأ أو تبعث ــ تستطيع أن تستند فى قيامها وتحقيق وجودها على حضارات أخرى تبلورت شخصياتها .

فليس هناك إذن ، فى أن نأخذ عن غيرنا ، ما يقلل من شأننا . وبالتالى ، ليس هناك ما يبرر الاستجابة لردود فعل ليست فى صالحنا بتجاوزها لطبيعة الأشياء المقررة من واقع حركة التاريخ .

ثم إن المسألة فى نهاية الأمر ــ وبعد انقضاء أكثر من مائة سنة على بدايات المسرح العربى ــ لم تعد مسألة نقل عن الخارج بغير حساب ، أو تقليدا لغيرنا فى كل شىء ، كبيرا كان أم صغيرا ؛ وإنما هى فى جوهرها : استجابة لضرورة الإفادة من ثمرة تجارب الآخرين ، ليتسنى لنا ــ فى إطار مرحلة النماء التى نمر بها ــ أن نتجنب خوض تجارب غير مثمرة ، ونسلك أقرب السبل ، فنجتاز فى شهر ما اجتازه المتقدمون فى سنة ، ونحقق فى عشر سنوات ما حققه غيرنا على مدى قرن من الزمان .

ولكن ، كيف يمكن تحقيق ذلك ، بحيث نستطيع أن نساند الخلق المسرحى عندنا ، ونجنبه وعورة الطريق وامتدادها الطويل ؟

سأحاول إذن أن أسوق بعض الأمثلة بهدف إلقاء مزيد من الضوء على معالم المسألة .

فنحن نرى مثلا ، أن بعض البلاد التى وصل المسرح فيها إلى مستوى النضج ، قد تنبهت أخيرا إلى أهمية إقامة « المتحف المسرحى » .

فمتحف موسكو المسرحى ، قد أقيم فى عشرينات هذا القرن ، بعد انقضاء ما يقرب من قرنين على بدايات المسرح الروسى .

والمتحف المسرحى البريطانى ، لم يولد إلا منذ عشر سنوات ، بعد انصرام أكثر من أربعة قرون اليوم على ميلاد شكسبير .

ولست أعتقد ــ فى ضوء هذه الملاحظة لما يجرى فى العالم الخارجى ــ أننا سنكون بحاجة إلى الانتظار مثل هذه الفترات الطويلة ، لنتنبه أخيرا إلى أهمية إقامة المتاحف المسرحية فى بلادنا ؛ بل لعل هناك بوادر تشير إلى أن بعض الدول العربية قد بدأت فعلا بدراسة أساليب تسجيل وصيانة وعرض ما ينتمى إلى المسرح ، من وثائق وقطع فنية ذات قيمة تاريخية يمكن أن تفيد العاملين فى مجال البحث وفى مجال الخلق أيضا . . . وهذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هى الخطوة الأولى على الطريق نحو إقامة المتحف المسرحى العربى[1] .

ثم نحن نرى على سبيل المثال كذلك ، أن حركة المسرح الروسى قد بدأت بممثلين ومؤلفين من العبيد ، ومضت تنمو وتتطور حتى وصلت إلى المستوى الذى نجد فيه الدولة تكرم « ستانسلافسكى » فى ثلاثينات القرن العشرين تكريما رسميا ، فتمنحه وسام لينين ، وتطلق المدافع لتحيته ، وتعلق الأعلام على أبواب الكرملين احتفاءً به . . . فإذا أضفنا إلى ذلك ــ بغير حصر أو ترتيب ــ أن سيرة الممثل « تالما » أو سيرة الممثلة « سارا برنارد » قد أخذت مكانها بين سير الأبطال وأصحاب النبوغ فى الموسوعات التاريخية . . . وأن تمثال الممثل « هنرى إرفنج » قد ارتفع منذ سنوات فى إحدى الساحات العامة بالعاصمة البريطانية ، وأن نظرة المجتمع الإنسانى إلى الممثلين بصفة عامة قد تغيرت فى سائر البلاد التى تطور فيها الوعى الفنى وبلغ مرتبة عالية من النضج . . . إذا كان هذا كله قد تحقق ، فمن الطبيعى إذن أن يكون طريقنا فى الاتجاه نفسه أقصر ، وأن تكون نظرة مجتمعاتنا إلى الممثل قد تغيرت خلال فترة أقل امتدادا .

على أننا ــ ونحن مازلنا بصدد تقديم واستعراض أمثلة للإفادة من ثمرة التجربة فى العالم الخارجى ــ نجد أن ما ينطبق على المتحف المسرحى ، وعلى نظرة المجتمع إلى فن التمثيل ، يمكن أن ينطبق أيضا على مشاكل المسرح وقضاياه الكبيرة ، وعلى الأسس الموضوعية التى تحكم العلاقة بين الفنون المختلفة فى تجربة الخلق المسرحى كتجربة جماعية .

نذكر مثلا ، أن موجة الدعوة إلى ما أراد بعض الكتّاب والنقاد أن يطلقوا عليه إسم « مسرح القراءة » أو « المسرح الذهنى » وأحيانا « المسرح فى مقعد »[2] ، قد انحسرت من المسرح الفرنسى بعد مناقشات وخصومات ظلت تدور وتتجدد على مدى عشرات وعشرات من السنين ، منذ ثلاثينات القرن الماضى إلى سنوات أعقاب الحرب العالمية الثانية[3] . ونذكر أيضا ــ استكمالا للمثال ــ أن الموجة نفسها قد قدّر لها أن تنتقل إلى مجال حركتنا المسرحية فى مصر ، من خلال كاتبنا الكبير توفيق الحكيم ، ومن حوله نقاد كبار مثل الدكتور عبد القادر القط ، والدكتور محمد مندور . . . ولكننا لم نلبث حتى تصدّينا لهذه الموجة ، مستفيدين بمنطق وأسلحة من تصدوا لها فى إطار الحركة المسرحية الفرنسية نفسها .

فالدكتور عبد القادر القط ، كان ينظر إلى ما أسماه بالمسرح الذهنى عند توفيق الحكيم ، فيرى أن المؤلف « يشتت جهده بين إبراز الفكرة التى هى غايته الأولى ، وبين تصوير الشخصيات والمواقف ، التى تشارك مشاركة نفسية وشعورية كبيرة فى خلق تلك الفكرة » . ثم نجده يأخذ هذا على الأستاذ الحكيم ، ويتطلب أن يجىء الحوار خالصا للفكرة وحدها ، لأنه يفهم المسرح الذهنى على أنه المسرح الذى تكون شخصياته ومواقفه مجردة وبعيدة عن الحياة . . . بمعنى أن تكون الشخصيات مجرد أفواه للحوار الذى يتحدث به المؤلف نفسه ، أو بعبارة أخرى : مجرد أبواق يتحدث المؤلف من خلالها .

ولو كانت مسرحيات الأستاذ الحكيم المعتبرة ذهنية قد كتبت بالفعل على النحو الذى أراده الدكتور عبد القادر القط ، لكان المسرح العربى قد خسر كل ما فيها . فالمسرحية التى يقول حوارها دائما : « اعلم » و« هل تعرف ؟» ، وتكون شخصياتها مجرد ناقلات معلومات ووجهات نظر ، ليست بمسرحية على الإطلاق ! وإن جاز لنا مع ذلك أن نسميها دراسة أو محاورات أو كتب معلومات .

أما الدكتور محمد مندور ، وهو من أكثر نقادنا اهتماما بإنتاج توفيق الحكيم ، فإنه يبدو لنا فى دراساته النقدية حائرا بين صفات وخصائص مسرحيات المؤلف المصنفة ذهنية :

ــ فهو أحيانا لا يقر الأستاذ الحكيم على تصنيفه لإنتاجه ، فيخرج مسرحية « عودة الشباب » من مجموعة « مسرح المجتمع » ليضمها إلى المسرحيات الذهنية أو التجريدية كما يفضل أن يسميها .

ــ وهو يتحدث تارة عن « القضايا الذهنية » التى يعالجها المؤلف فى هذه المسرحيات أو عن « الفروض الفكرية » التى يأخذ المؤلف فى معالجة النتائج التى يمكن أن تتولد عنها لو تحققت .

ــ وفى مرة أخرى ، يجد أن عبارة « المسرح الذهنى » لا تنطبق على هذه المسرحيات دائما ، إذ يرى أن الصراع فى بعضها ــ وفى مسرحية أوديب بالذات ــ لا نستطيع أن نسميه صراعا ذهنيا ، لأن أحد طرفيه لا يمكن أن يقوم له وجود أو قوة على الحركة داخل أى ذهن بشرى سليم .

ــ ثم إننا نجده فى مرة رابعة يحاول أن يربط بين المسرح الذهنى والتجريدى ، وبين ما يسمى « مسرح القراءة » أو « المسرح فى مقعد » ، ومفهوم المسرح الذهنى فى هذه المرة يقوم على أن يتحقق للمسرحية ــ عن طريق الكتاب ــ وجود وهمى فى ذهن القارىء ومخيلته ، وهو جالس يقرؤها فى مقعده !

● وإذن ؟ فهل قياسا على ذلك ، تكون المسرحيات التى تقوم على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« افتراض » أو على « أسطورة » منذ القرن الخامس قبل الميلاد ، مسرحيات ذهنية ؟!

- أم هل لا يكون القارىء قادرا على استيعاب قضايا الأستاذ الحكيم وفروضه الذهنية إلا إذا صبها له المؤلف فى شكل مسرحية بدلا من شكل قصة أو بحث نظرى ؟!
- وفيما يتصل بالمعنى الحرفى لتعبير « مسرح القراءة » أو « المسرح فى مقعد » ، هل يستطيع القارىء الذى ليست لديه فكرة كبيرة عن المسرح ، أن يرى بمخيلته مثلا اكتمال المشاهد بعناصرها ، أو إيقاع الأداء مرتكزا على الحركة الداخلية لدى الشخصيات ؟ أم هو فقط يمضى مع قراءة النص ، من سطر إلى سطر ، ومن صفحة إلى أخرى ، مهملا قوامه المسرحى فى الطريق ؟!
- ثم إنه إذا كانت الآلة قد منحت المؤلف سهولة طبع كلماته ونشرها ، فهل معنى ذلك أن ينسلخ النص عن وسائل العرض ، ليحقق كل منهما وجوده الصغير منعزلا ، وليموت وجود المسرح الكبير المتكامل بالنص وبوسائل العرض وبالمشاركة الجماعية لدى الجمهور المستقبل للتجربة المسرحية ؟!

وهكذا ، بهذا الضرب من الأسئلة ، وبهذا الفرز لأبعاد القضية ، قام عندنا التصدى لموجة التغنى بما يسمى « المسرح الذهنى » ، بحيث لم يستطع أصحاب هذه الموجة أن يخلصوا إلى مفهوم مقبول لهذه التسمية ، وبحيث لم تعد حركة النقد المسرحى تتمسك بإفساح المجال لهذا الضرب من العبارات والقوالب[٤] .

ولم يكن هذا التصدى لهذه الموجة مقصورا على مجال النقد وندوات المناقشة ، بل كان مقرونا أيضا بالتصدى لإخراج مسرحيات الأستاذ الحكيم الملقبة بالذهنية كتحقيق عملى . وأنا نفسى ، أخرجت له « إيزيس » سنة ١٩٥٦ ، ثم « أهل الكهف » سنة ١٩٦٠ ، وعندما أقبلت على إخراج « بيجماليون » سنة ١٩٦٤ كنت أشعر بأن موجة الحديث عن « مسرح للقراءة » قد تطاير منطقها ، وضاع أثرها ، وذابت تماما فى خضم تطور حركتنا المسرحية .

إنها لم تستغرق عندنا ــ فى إثارتها وتحريكها والتصدى لها ثم التغلب عليها ــ سوى فترة محدودة جدا بالقياس إلى تاريخها الممتد فى مجال المسرح الفرنسى . ولا تفسير لذلك فى رأيى ، غير أننا قد استطعنا بالفعل أن نستوعب أبعاد القضية ونتائجها ونستفيد بثمرة التجربة فى العالم الخارجى .

أرجو المعذرة إذا كنت قد أطلت بعض الشىء فى عرض هذا المثال ، فالواقع أن تشعب أبعاد مثل هذه القضايا المسرحية لا يساعد على عرضها بمزيد من الاختصار .

إن السيد وزير الشؤون الثقافية فى خطاب افتتاحه لهذا الملتقى ، قد أكد الإشارة إلى أهمية الخلق فى مجال التأليف المسرحى بصفة خاصة . وفى رأيى ، أن هذه الأهمية تجد مصدرها أيضا فى أن المسرح بطبيعته فن مركب ، والخلق فى عالمه بصفة عامة ينهض بالضرورة مرتكزا على شبكة عريضة من العلاقات والارتباطات . وياحبذا لو نهض المؤلف فى بلادنا مستوعبا لمختلف أبعاد العلاقات والارتباطات المقرونة بالعرض المسرحى .

وإذا كان لى ــ مع ختام كلمتى ــ أن أتطلع إلى محور آخر فى عالم المسرح ، فإننى أتساءل : وماذا عن العمارة المسرحية ؟

هل نستمر فى بناء مسارحنا الجديدة على غرار دور العرض التى عرفتها أوربا وعرفناها عنها فى كثير من بلادنا العربية ؟ وإذا كان الجواب بالنفى ، فمتى يكون التحرك لبناء المسرح الجديد الملائم لنا ؟

إن مسألة العمارة المسرحية تبدو بدورها مسألة دقيقة ولها خطرها . . . لا لأن الإنشاءات المعمارية بصفة عامة طويلة العمر كثيرة التكاليف ، ولا لمجرد أن العمارة فن مقرون بالاستخدام ويعتبر من أكثر الفنون ارتباطا بحياة الناس ومن أكثرها تعبيرا عنها ، ولكن لأن هناك فوق ذلك اعتبارات تفرضها طبيعة المسرح ويفرضها واقع التحرك الاجتماعى فى بلادنا التى لم تعد تلائمها دور العرض ذات « البناوير » و« الألواج » و« المقاصير » و« الحواجز الشديدة الطبقية » التى خلفّها لنا الاستعمار وراءه .

ولعلنا نلاحظ فى الوقت نفسه ، أن المسرح فى العالم الخارجى مازال يعيش فى الفترة الراهنة مرحلة تمرد على العمارة التقليدية للمسرح ، بل ولعلنا نلاحظ أيضا أن السمة التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصبحت تسيطر على التجريب المسرحى اليوم تعتبر سمة معمارية فى المقام الأول ، فهذا التجريب ــ فى معظم الأحوال ــ يدور فى فلك ذلك الضرب من البحث والتغيير فى ملامح العلاقة بين مكان الأداء الفنى وبين أماكن المتفرجين !

وإذن ، فما دامت حركة البحث فى الخارج لم تصل بعد إلى شىء له صفة الاستقرار ويمكن الاسترشاد به كثمرة تجربة ، ومادامت دور العرض الموروثة من ناحية أخرى لم تعد تلائمنا ولا تعبر عن تطورنا الاجتماعى ؛ فإنه يصبح بالتالى من الضرورى أن نتحرك نحن أيضا على طريق الوصول إلى صيغة عمارة مسرحية : تلائم مناخنا ، وتتآلف مع طبيعة شعوبنا ، وتستجيب لاحتياجات الخلق المسرحى عندنا .

على أن هذا التحرك يصح أن يتحقق بدوره مشفوعا بمتابعة إيجابية من جانب المؤلفين فى بلادنا العربية ، فالكاتب الذى يكتب أعمالا للعرض المسرحى ، لا يكتبها عادة بدون الارتكاز على معرفة واضحة لصيغة العمارة المسرحية التى ستستوعب عرض عمله .

وأخيرا أختتم بقولى : إن الطريق إلى تحقيق وجود المؤلف الخلاق على الصعيد العربى ، يبدأ مع تمهيد المجال أمامه لمتابعة ومعايشة رحلة العمل المسرحى المتشعبة الأبعاد من حيث علاقات النص بالعرض وارتباطاته . . . حتى يمكنه من خلال ذلك أن يوطد صلته بالمسرح ؛ ويمزيد من الحب والتآلف مع العمل المسرحى يصل إلى مستوى الإحكام والقدرة الخلاقة فى إنتاجه .

■

أما الندوة الفكرية المقرونة بإقامة الدورة الثالثة لأيام قرطاج المسرحية فى شهر نوفمبر الماضى ، فقد تساءلت مرتكزة على محورين عن : التكوين الذى نريده لمسرح أفريقى عربى ؟

وصحيح أن الدعوة وصلتنى متأخرة بعض الشىء ، إلا أننى تبينت فى ورقة العمل المرافقة للدعوة مزيدا من الضرب على الوتر نفسه الذى يعكس « التخوف » مما يسمى « التبعية » الثقافية ، بقدر ما يعكس « التعلق » بما يسمى « الهويّة » الثقافية . فأتاح لى ذلك أن أستشف على البعد بعض ما يمكن أن تكون عليه تطورات الحركة المسرحية فى تونس اليوم ، بعد انقضاء كل هذه الفترة على زيارتى الأولى لهذا البلد الكريم . كما أتيح لى كذلك هذه المرة الانتهاء من إعداد المداخلة وإرسالها قبل سفرى إلى الأستاذ المنصف السويسى ، مدير أيام قرطاج المسرحية ، فى نطاق الأجل الذى حدده لذلك .

وهناك ، أُدرجَ القائى لمداخلتى مع التعليق عليها ومناقشتها فى أولى جلسات الندوة ، وقد جاء العنوان والنص هذه المرة كما يلى :

نريد للمسرح تكوينا ينظر بعين الاعتبار إلى طبيعة الأشياء .

أجدنى بصدد جملتين لم أعد أذكر أين قرأت أياً منهما ! فهما تعششان فى ذاكرتى منذ أمد غير قصير لم يعد بوسعى تحديده !

ولكن الجدير بالملاحظة أنهما تطفران دائما إلى ذهنى وإلى مجال تأملى كلما ارتبط الموضوع الماثل أمامى بنماء عالمنا الذى يسمى من قبل الأسرة الدولية : « العالم الثالث » .

إحدى الجملتين مؤداها : أن معظم الاهتمام عند الدولة المتطلعة إلى الإتقان فى كل شىء ينبغى أن يوجّه إلى استقرارها .

أما الأخرى فمؤداها : أن الصيد المتاح للجميع يسيل له لعاب الجميع .

وقد كنت فيما مضى أتصور أن شعوبنا بأفريقيا والعالم العربى إذا تحررت من الاستعمار ستختفى الجملتان مثل مصدريهما فى غياهب النسيان ؛ ولكن تعاقب الأمور كشف لى عن شطط ذلك التصور ، فالاستعمار قد شد رحاله عن معظم بلادنا ، ومع ذلك مازالت موجات الجملتين تعود إلى التردد فى ذهنى . . . وهى موجات تتردد هذه المرة فى شىء من الوضوح مع توافد القطع الحربية إلى مياه الخليج من مختلف النواحى .

ولا أظن الأمر يتطلب تخصصا فى العمل السياسى حتى يدرك المرء أن القوى الاستعمارية ما برحت تتحرك بفاعلية من أجل « تحجيم » نماء الدول النامية .

إنه تحجيم كان قد تمثل أصلا فى تكوين أو تقسيم هذه الدول ورسم حدودها ، وهو يتمثل بعد ذلك فى الوقوف ضد وحدتها الوطنية وضد استقرارها .

ثم إن القوى الاستعمارية ــ التى ما برحت متفوقة اقتصاديا وعلميا وتكنولوجيا وبالتالى عسكريا ــ ترتكز فى تحركها على ما بالدول النامية داخليا من تعارض فى المشاعر والأفكار ، وتكتشف حلفاء لها بفضل تضارب المصالح ، والطموحات ، وأحيانا بفضل تضارب الانتماءات والمثل العليا أيضا .

وإذا كان ذلك هو الواقع ، فهنا يبزغ فى الأفق سؤ الان :

هل يمكن افتراض وجود مجتمع مالايرتكز فى وجوده على المصالح ؟

ــ الإجابة بالطبع لا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهل نستطيع أن نحاول التقليل تدريجيا من تعارض المصالح وتضاربها ؟

ـ الإجابة بالطبع نعم .

وإذن ، فالمفارقة تكمن فى أن « السياسة » لدى القوى الأكبر تتميز أيضا بقدرة عريضة جدا على التعامل مع « التركيبيّة »[٥] ، مع التعدد والتناقض والتضارب . . . دون أن يكون فى ذلك أى إضرار بمصالح وحدتها الوطنية واستقرارها . بينما البلاد النامية ما برحت تفتقر إلى قدر كبير من نماء هذه القدرة لديها .

وللتطرق إلى مفهوم سياسة المسرح كفن « مركبّ » ، أجد من الضرورى المرور سريعا بالمفهوم الذى أقصده من التركيبية علميا وثقافيا .

ذلك أن التركيبية ـ كما أراها ـ تعتبر خاصية رئيسية فى مختلف الموجودات ابتداءً من الذرات والخلايا الحيوانية والنباتية حتى سائر معطيات الوجود الإنسانى المعروفة لدينا حتى الآن . وهى بالتالى موجودة تلقائيا فى المجالات التى يحققها الإنسان ، موجودة فى الفكر والأدب والفن ، موجودة فى المسرح والثقافة والمجتمع ، ووجودها يتمثل فى ضرب من التعايش « المتجدد » بين العناصر والمقومات ، حيث أن العناصر والمقومات التى يتألف منها التركيب لا تخلو من الاشتمال على التعدد والتباين ، ومن ثم على التعارض والصراع . . . وكما أن تقدم العلم يفرض الاختلافات والمناقشات والبحوث ، كذلك الإبداع الفنى لا يمكن تصور نمائه بغير بحوث وتيارات ، وبغير مدارس مختلفة ، وبغير إحتكاك فيما بينها . . . ولكن ، كما أن وجود الخلاف فى الرأى لا يصح أن يفسد للود قضية ، كذلك وجود التعدد أو التناقض أو التضارب بين العناصر والمقومات لا يصح أن يفسد من تركيبية النشاط الثقافى فى وجودها وتطورها ونمائها .

إننا ـ على سبيل المثال ـ نجد ضربا من التباين والخلاف فى ميدان علم الجمال ، فبعض أصحاب هذا العالم يؤكدون أن فكرة الجمال تختلف باختلاف الأذواق : باختلاف البيئات الجغرافية ، وباختلاف الفترات التاريخية ، وباختلاف الأفراد كذلك ؛ غير أننا فى الوقت نفسه نجد آخرين من أصحاب هذا العلم يؤكدون إلى جانب ذلك أيضا أن الطبيعة والفن كثيرا ما يقدمان القيمة الجمالية متمثلة فى توافق أو تضاد أو تناغم يمكن أن يتذوقه معظم الناس متجاوزين كل الفوارق البيئية والزمانية والفردية .

وهذا الاشتمال على ضرب من التباين والتعارض يعنى أن ميدان على الجمال يتضمن بعضا من المنحنيات والتضاريس ، ولكنه لا يعنى بالضرورة أن تكون تركيبية هذا العلم متداعية أو سقيمة .

وفى مثال آخر ، نجد إعلان « مؤتمر المكسيك »[٦] يواجهنا بتوجهات ثقافية قد تبدو للنظرة المتعجلة متعارضة ، فى حين أنها لازمة فى تركيبية السياسة الثقافية لكل شعب . إننى أجتزىء هنا بعض فقرات قصيرة وردت بصدر هذا الإعلان فى إطار الذاتية الثقافية[٧] أو (الهوية الثقافية) كما تفضل ورقة عمل الندوة أن تسميها .

فنص الفقرتين الأولى والثانية جاء بالإعلان هكذا :

١) لكل ثقافة قيمها الفريدة التى لا بديل عنها ؛ ذلك لأن تراث كل شعب وأشكال التعبير الخاصة به هى أمضى وسائله للإفصاح عن وجوده فى هذا العالم .

٢) وهكذا يسهم تأكيد الذاتية الثقافية فى تحرير الشعوب ؛ بينما تشكل السيطرة ، على اختلاف أشكالها ، إنكارا لها أو انتقاصا منها .

وجاء نص الفقرتين الرابعة والخامسة كالآتى :

٤) تشكل جميع الثقافات جزءاً لا يتجزأ من التراث المشترك للإنسانية . وتتجدد الذاتية الثقافية لكل شعب وتثرى من خلال الاتصال بتراث الشعوب الأخرى وقيمها . فالثقافة حوار ، وتبادل للأفكار والخبرات ، وتقدير للقيم الأخرى . وهى تذبل وتموت عندما تفرض عليها العزلة .

٥) لا تفرض القيم العالمية بصورة مجردة من جانب ثقافة بعينها ؛ ولكنها تنبثق من خبرات شعوب العالم جمعاء ، وتؤكد ذاتية كل شعب منها . ولا سبيل إلى الفصل بين الذاتية الثقافية والتعدد الثقافى .

أما نص الفقرة الثالثة فقد جاء متضمنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدخلا للربط بين التوجّهين « الذاتى » و« العالمى » على النحو التالى :

٣) إن الذاتية الثقافية هى ثروة حافزة تزيد من فرص ازدهار الجنس البشرى . وهى التى تدفع كل الشعوب والجماعات إلى الاغتراف من معين ماضيها ، وتقبل الاسهامات الخارجية التى تتواءم مع سماتها المتميزة ، والاستمرار على هذا النحو فى تقديم إبداعها .

إننا مع الاستشهاد السابق بملمح من ميدان علم الجمال ، نستطيع فى ضوء هذا الاستشهاد من إعلان مؤتمر المكسيك أن نلمح أيضا وجها آخر من وجوه الجمع بين قطبى « الذاتية » و« العالمية » فى تركيبية الثقافة بل وفى تركيبية الذاتية الثقافية نفسها .

فماذا عن تركيبية المسرح ؟

المسرح فضلا عن أنه فن مركبّ من حيث صياغته الفنية ، هو نشاط مركب من حيث ارتكازه فى التقديم على حضور جمهور مركّب من الناس ، وبالتالى تقوم حياته وحياة عناصره على شبكة من العلاقات والارتباطات يساند بعضها بعضاً ، ويؤثر بعضها فى بعض . وهو ــ بحكم طبيعته هذه ــ يرتكز على فلسفة ، ومن ثم على سياسة يمكن القول بأنها ذات تركيبيّة مضاعفة وقديمة قدم المجتمعات الإنسانية .

فالإنسان كى يعبر عن حاجاته وأحلامه ، وعن إحساسه المتدفق بالحياة ، وعن رؤيته للعالم وللأشياء . . . كان قد جعل من نفسه راقصا ، وموسيقيا ، وشاعرا ، ورسّاما ، ومهندسا للديار ولبيوت الله حيث يقيم الصلاة ويشارك فى الترديد بالترتيل أو الغناء . . . ولكن كل فن من هذه الفنون لا يقدّم الخلق الفنى إلا من منظور ميدان فنى واحد لا يتمثل فيه غير زاوية من زوايا رؤيته للوجود ؛ لذلك كان هذا العالم من الفنون المتفرقة غير كاف للإنسان ؛ ولذلك نجده ــ فى محاولة كبيرة جماعية شاعرية مضنية ــ يتخطى التعبير من منظور واحد ، ويجمع بين وسائل التعبير المختلفة فى فن كبير : هو المسرح .

وما يعتبر جوهرياً ونرى « الظاهرة المسرحية » متميزة به فى أى شكل من أشكالها ، ليس مجرد تضافر الفنون كلها أو بعضها فى ساحتها ؛ ولكنه تضافرها من حيث نراها تخلق عملاً فنياً يحاكى خلق الخليقة ويشتمل على عناصرها الجوهرية :

المكان ــ والزمان ــ والحضور الحقيقى المباشر للشخصيات .

فالظاهرة المسرحية من معدن العرض المسرحى ينبغى أن تكون فى نطاق صياغة « فراغية » ــ « زمانية » معينة مقرونة بوجود « فعل درامى » ينبعث مباشرة من كيان إنسان ليستقبله الإنسان المتفرج وهو يحسّ بمشاركته للآخرين فى إستقباله له . وهذا هو لقاء الحياة فى المسرح بأدق معانيه وأبسطها مع ذلك .

إننى بعد كل التدرج السابق من العام إلى الخاص إلى الأكثر خصوصية ، أتوقف هنا قليلا عند فلسفة المسرح فى بساطتها الأولى ، إذ كانت هذه البساطة ما تزال إلى عهد قريب تغرى بربط هذا الفن بجوهر دينى ، استنادا إلى بعض مراحل نشأته الأولى فى بعض البلاد ، ثم استنادا إلى أن ما يجعل الإنسان أسمى المخلوقات يتمثل فى كونه صاحب « عقيدة » ، مما يوحى بأن اتجاهه جماعيا إلى ابتداع عالم يحاكى خلق خليقة الله عزّ وجل ويشتمل على عناصرها الجوهرية يمكن أيضا أن نجد فيه أشمل أشكال التقرب إلى الله .

ولكن اتساع دائرة البحث عن الظاهرة المسرحية فى إطار عدد من العلوم الإنسانية الحديثة ، قد توصّل إلى التأكد من انتشار الظاهرة قديما لدى مجتمعات كثيرة فى بقاع مختلفة من الأرض ؛ كما توصل إلى نتيجة واضحة تقول :

« قيام مسرح دينى شىء ممكن ؛ ولكن المسرح ليس دينيا فى جوهره » .

إلا أننا مع ذلك نستطيع القول بأن الشعب الذى يبدأ بالتفاعل مع مسرح دينى ، هو شعب يستطيع من هذه البداية بالذات أن يحترم المسرح ، ويتعود الإقبال عليه خلال مراحل تطوره التالية .

كما نستطيع القول أيضا بأن المسرح الذى يستمد وجوده متخطيا مرحلة مسرح دينى ، يحتاج إلى فترة طويلة من الزمن حتى يستطيع أن يكيّف وجوده مزدهرا على الصعيد الاجتماعى .

وفيما يتعلق بمنطلقات التكوين المسرحى فى الحاضر لدى الشعوب التوّاقة إلى المسرح دون أن تعرف بعد طريقها إلى استكمال أبعاده الحديثة المتطورة ، أستطيع القول ــ قياسا على ما تقدم ــ بأنه إذا كان توافر الظواهر المسرحية لدى الشعب فى تراثه يرتبط بعقيدته الدينية التى مازالت سائدة ، فإنه يكون من الطبيعى أن تتوافر لديه أيضا سهولة توظيف هذه الظواهر كمقومات حيوية على طريق نماء حركته المسرحية .

أما إذا لم تكن تلك الظواهر كذلك ، وكانت مثلا مجرد انعكاس لنزعة « التشكل » فى صيغة احتفالية بمناسبة حياتية ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو مجرد ممارسة للترفيه فى الأسواق أو غيرها من التجمعات . . . فإن عملية المواءمة فى هذه الحالة بين التراث والمعاصرة ، لن تكون ــ فى رأيى ــ أقل صعوبة من عملية المواءمة المقرونة بالإسهامات الخارجية التى يصح الأخذ بها .

وأعتقد أن المواءمة فى ظل الإسهامات الخارجية مطلوبة بالضرورة فى مسارح العالم الثالث ، برغم ما يقترن بذلك من صعوبة ، وما يستنفده من وقت . وهى مطلوبة لا لمجرد عدم الانغلاق على الذات فحسب ، ولكن لأن العالم الفكرى والحسّى لإنسان اليوم أصبح يتحدد أيضا بعلميّة بالغة الاتساع ، وتكنولوجية عريضة ، فرضهما التقدم البشرى على عصرنا ، وسيفرض منهما المزيد على ما سيعقبه من عصور .

وبما أن القضايا العلمية والتكنولوجية والمنهجية تعتبر فى معظمها من الأمور التى تتميز بأنها أكثر قابلية للطرح على البساط الإنسانى العام فى كثير من النواحى . . . فإننى احبّذ التركيز عليها فيما يتصل أيضا بالإسهام الخارجى فى التكوين المسرحى ، على أن يكون ذلك بالطبع فى حدود ما تتطلبه مفردات الإنتاج المسرحى ، وبحسب ما تمليه طبيعة الواقع ، والمرحلة ، والإمكانيات المتاحة .

كما أعتقد من ناحية أخرى أن الأخذ بسياسة تركيبية مضاعفة للمسرح يعتبر كذلك أمرا ضروريا ، وبالأخص على المدى البعيد الذى قد تفرضه طبيعة الأشياء أو ضآلة الإمكانات . وذلك لا لمجرد سلامة النظرة التركيبيّة ومنطقيتها واتساع دائرة الأخذ بها فى العصور الحديثة ؛ ولكن لأنه لا تبدو فى الأفق سياسة بديلة يمكن لبلادنا أن تنتقل بها انتقالا صحيحا إلى الصفوف الأمامية مع ركب التقدم الإنسانى فى مجال المسرح .

فالحركة المسرحية فى بلد كإنجلترا أو فرنسا لو جاز أن يسود فيها اليوم إتجاه مسرحى غالب يستغنى مثلا عن الديكور نهائيا ، أو يهمل الإخراج ، أو يسقط وجود النص الأدبى من الحساب[٨] ؛ فلا بأس عليها من هذا أو ذاك ، لأن لديها رصيد خبرة عريض بمختلف هذه الجوانب فى تراثها الحضارى تستطيع أن تستند عليه وتستلهمه إذا ما تغير الاتجاه السائد مستقبلا من حال إلى حال . أما الحركة المسرحية فى بلد « أفريقى » أو « عربى » أو « أفريقى ــ عربى » فهى ــ مع تسليمنا بإنسانية الظاهرة المسرحية وانتشارها منذ القدم ــ قد تستطيع الانخراط فى إطار سياسة مسرحية بالغة المحدودية فى تركيب عناصرها ومقوماتها ؛ ولكنها بالحساب الدقيق لمصلحتها على المدى الأبعد ، ستجد أنه كان من الأوفق لها الأخذ بسياسة مسرحية عامة أكثر تكاملا بمحاولة الإبداع فى مختلف مجالات الفنون المسرحية . خصوصا وقد بات من اليقين أن عالمنا الثالث أصبح يتطلع إلى مزيد من السير بخطوات حثيثة نحو الأخذ بالتركيبية المضاعفة وبالخطط الشاملة للتنمية .

أما الأولويات ومقادير الأعداد اللازمة فى تكوين العناصر والقيادات ، فتخضع فى الواقع لحجم وأهمية كل فن من الفنون المسرحية من حيث حجم الحاجة إليه فى إطار ربط سياسة التكوين باحتياجات المجتمع .

على أننى إذا كنت أرى أنّ أَسْلَمَ طريق للتكوين المسرحى ولإعداد المكوّنين هو طريق الدراسة العلمية والمختبرية ، فإننى أرى أيضا أنه سيكون بعد ذلك على العمل الاحترافى وعلى الفترة التاريخية نفسها أن يسهما فى نضج التكوين ، بل وفى تشعبه أيضا إذا اقتضت الأمور شيئا من هذا القبيل ؛ إذ من الملاحظ أن شخصية فنان المسرح لا تتخذ ملامحها المتكاملة من مراحل تكوينها الأكاديمى والمعملى فحسب ، وإنما تتبلور هذه الملامح بفعل التجارب الاحترافية واحتياجات الحركة المسرحية فى الفترة التاريخية المقرونة بحياة الفنان .

وهذا طبعا باستثناء أصحاب النبوغ والمواهب الفذة ــ سواء أكان ذلك فى التأليف أو فى غيره من الفنون المسرحية ــ فإن الواحد من هؤلاء يستطيع فى بعض الحالات أن يكون أيضا معلم نفسه ، خارج نطاق مرحلة الخطوات الأكاديمية والمعملية . . . والعبرة ستظل دائما فى تميز « العطاء » وقيمته المتطورة على المستوى المهنى والاحترافى ، بغض النظر عن استثنائية الحالة واعتبارها خارج حدود الإطار العام لسياسة التكوين .

وما أود أن أؤكد عليه فى ختام هذه المداخلة ، يتلخص فى أن سياسة التكوين للفنون المسرحية ــ شأنها شأن غيرها من السياسات ــ ينبغى أن تستند فى المقام الأول على مرتكزات ثلاثة :

استكمال النقص ــ الالتزام بالمقادير الواجبة ــ تحقيق التوازن المستمر .

■

هذا ، وتبقى إشارة إلى أن ما يثار من تعليقات ومناقشات فى مثل هذه اللقاءات الدولية حول المداخلات ، غالبا ما يكون أكثر حيوية وفائدة من المداخلات نفسها ، ولعلنى أجد فرصة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مستقبلا لتناول أهمية هذا الضرب من التعليق والمناقشة .

كما تبقى كذلك فى الختام إشارة واجبة إلى أن الحركة المسرحية فى تونس الشقيقة تستحق كل تهنئة لأخذها بأسباب إقامة هذه اللقاءات المسرحية وانتهاجها هذا النهج الحضارى .

القاهرة : نبيل الألفى

الهوامش :

(١) كانت ومازالت لدينا محاولات فى ساحة المسرح المصرى لإقامة مركز قومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية يضم متحفا مسرحيا ، ولكن المشروعات المركبّة التى وضعت لذلك ابتداء من مشروع « مسرح الحكيم » لم يكن يتحقق منها إلا الجوانب القوية الظهور التى تحقق كسباً « إعلاميا » لما تنفذه الدولة من مشروعات ! والأمل مازال معقودا على أن يجد المركز والمتحف المسرحى وجودهما المتكامل على أرض الواقع من أجل تحقيق الأهداف التراثية والمعاصرة والمستقبلية للمسرح المصرى .

(٢) يعتبر الشاعر « ألفريد دى موسيه » أول من استخدم تعريف « العرض المسرحى فى مقعد "Le Spectacle dans un Fauteuil" وكان ذلك سنة ١٨٣٠ على أثر فشل عرض مسرحيته « ليلة فينيسيا ـ "Le Nuit Vénitienne"

(٣) كانت المناقشات حول دور النص فى المسرح مازالت مستمرة فى فرنسا حتى منتصف القرن الحالى ، يثيرها بصفة خاصة « جاستون باتى gaston Baty» أحد الرواد الأربعة الذين عرفوا منذ فترة ما بين الحربين العالميتين بمجموعة « الكارتيل Le Cartel» ؛ ومهما يكن الموقف المتخذ من الأطراف المختلفة فى القضية التى تضع المدافعين عن المسرح المكتوب فى مواجهة المتحزبين لفنون العرض والإخراج المسرحى ، فقد كانت هناك لحسن الحظ نقطة يتفق عليها الجميع تتمركز فى : « أن الفعل الدرامى لا يستمد وجوده واكتماله وقيمته إلا فى لحظة العرض ذاتها » .

(٤) بدأ عندنا الحوار الساخن حول ما يسمى « مسرح القراءة » مع الشروع فى إخراج « إيزيس » لأول مرة سنة ١٩٥٦ ، ثم خبت جذوته تماما فى غضون مايقرب من عشر سنوات . إلا أن المفهوم الغامض لهذه العبارة عاد إلى التردد مرة أخرى مقرونا برثاء كاتبنا الكبير توفيق الحكيم فى الصيف الماضى ، ولسنا ندرى إذا كان فى ذلك ما يشير إلى أن حركة النقد المسرحى عندنا ستكون فى حاجة إلى مزيد من المناقشة والبحث فى جديّه مثل هذه التسميات !

(٥) إن تفضيل استخدام « التركيبية » على « البنيوية » يرجع إلى أننى أستخدمها منذ تناولى لقضايا المسرح ، فضلا عن أن كلمة البنيوية أصبحت تدل على اتجاه جديد فى مجال اللغة والنقد الأدبى ، وأصبح استخدامها فى الغالب مقرونا بهذا الاتجاه .

(٦) المقصود هنا هو « المؤتمر العالمى بشأن السياسات الثقافية » الذى أعدت له منظمة اليونسكو وباشرت تنظيم إقامته بالمكسيك ١٩٨٢ واشترك فيه ١٢٦ دولة عضوا بالمنظمة ، من بينها بطبيعة الحال دول أفريقية وعربية عديدة .

(٧) أخذت التقارير العربية التى تصدر عن اليونسكو بمصطلح « الذاتية الثقافية » بدلا من « الهوّية الثقافية » ، ومادامت العربية قد أصبحت إحدى اللغات الرسمية فى هذه المنظمة الدولية الكبيرة ، فلا مبرر للازدواجية فى استخدام المصطلح ، فضلا عن أنه يستعصى استخدام « الهوية » فى حالة المقابلة بين « الذاتية » و« العالمية » وبين « الذاتى » و« الموضوعى » . . . وفى حالات مماثلة عديدة .

(٨) من الملاحظ فى تونس أن رعيل الكتّاب المسرحيين الذى كان فى مقدمته « مصطفى الفارسى » و« عز الدين المدنى » قد تراجع اليوم بعض الشىء عن المسرح ، وأن تيارا من الاهتمام بالحركة الجسمانية قد تدفق إلى ساحة العروض مستبعدا دور النصوص ودور الكلمة بصفة عامة إلى منطقة بالغة الهامشية . ويقف « فتحى عكارى » فى مقدمة هذا التيار منا ديا بوضع التكوين المسرحى برمته فى جعبة « التعبير الجسمانى » !!

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

ملاحظات على الحلقة البحثية في المربد الثامن

بين إشكاليات: الشعر والحرب .. والشعر وآليات العصر

سامي خشبة

كان مناسباً ان تختار أمانة الحلقة الدراسية (البحثية) فى مهرجان المربد الشعرى الثامن (بغداد ـ ١٧/٢٤ ـ ١٩٨٧/١٢/١) عنوانا رئيسياً لها هو : الشعر العربى عند نهايات القرن العشرين . فالإحساس بقرب انتهاء هذا القرن المائج يجتاح العالم كله . إنها الحالة « الألفية » المألوفة حالة انتهاء « ألف » كاملة من التاريخ ـ بحساب الزمن الانسانى الأكثر انتشارا : الحساب الميلادى الغربى . وقبل ألف سنة الا ثلاثة عشر عاما ـ راجت فى العالم الغربى اساطير عن نهاية العالم الغربى مع نهاية الألف سنة الأولى بعد ميلاد المسيح ولكن المسلمين قالوا فى تراث دينى شعبى ان الله : يؤلف ولا يؤلفان (مع الاعتذار لعلماء اللغة) أى أن الله يسمح للزمان ان يكمل الفا ، ولن يسمح له بأن يكمل الألفين ، وفى أساطير المنجمين أقوال عن نهاية العالم المتوقعة بكارثة كونية فى ١٩٩٩/١٢/٢١ . . اشهرها نبوءة نوستراداموس .

. . ولا أحد يعرف ماذا حدث بالتحديد للعالم عندما اكتمل من الحساب الصينى للزمن أربعة وأربعون ألف سنة . . المهم ما نشعر به نحن . . انه اذن ، عنوان مناسب : فالقرن العشرون بالنسبة للشعر العربى ، ولا أقول للأمة العربية قرن عجيب انه القرن الذى شهد نضج حركة النهضة الشعرية على ايدى ابناء الموجة الثانية من الناهضين : شوقى وحافظ ومطران ، وهو القرن الذى شهد هجوم الموجة الثالثة بأبنائها الأشداء لمحو مأثرة الموجة السابقة وارساء تقاليد التجديد : العقاد وشكرى والمازنى ، يؤيد ابداعاتهم الشعرية نقد جديد شديد المراس كتبوه بأنفسهم أو ظاهرهم فيه ـ دون تخطيط رجال لا يقلون عن طه حسين نفسه ، لم يعجبهم ان تكون مأثرة النهضة هى تكرار قوالب التعبير والبناء الموروثة من أعاظم القدماء (حتى ان جانبا من أجمل ما قاله شوقى لم يكن سوى معارضات لعيون قصائد هؤلاء العظام القدامى) . . وكانت هواجس الملل من هذا التكرار تغزو وجدان رجل مثل حافظ ، وهو نفسه من رؤوس الناهضين بالشعر العربى على اساس تكرار قوالب التعبير والبناء القديمة ؛ بل إن هواجس الملل من هذا التكرار تغزو شعر حافظ نفسه ، ولم يكن الرجل يملك اداة أخرى للتعبير الشعرى ، يعرب بها عن مللة من التكرار سوى نفس اداة التعبير المكرورة المستعادة !

وهو نفسه القرن الذى انشق فيه تيار التجديد (بعد « ديوان » مدرسة العقاد وشكرى والمازنى) فانطلقت أصوات « أبو للو » والمهجريين وغيرها ، وتعددت محاولات تنظير التجديد لكى تبرر مجرد تنويع القوافى فى القصيدة الواحدة ذات

البحر الواحد ، أو لكى تبرر تكرار « لازمة » من سطر أو سطرين ، ذات قافية مختلفة عن كل القوافى المختلفة داخل القصيدة الواحدة ، على ان تحصل « اللازمة » على ايقاع عروضى مختلف عن ايقاع (بحر) القصيدة . . الخ . . الخ . .

كان التجديد « تعبيريا » و « بنائيا » اذن ، ولكنه لم يكن تجديداً شاملاً لا فيما يتعلق بكل تقاليد العمود العربى الشعرى ولا فيما يتعلق بالانضباط العروضى ، ولا فيما يتعلق بمنظور الرؤية الشعرية ، وامكان تحويلها إلى « فكر شعرى » يخلق الرؤية التى تصوغ من الكلمات موسيقى خاصة بالدلالة التى تتخلق من الصور العقلية المصنوعة بالكلمات ذاتها ، ثم تصوغ من الكلمات والموسيقى والصور عالما « مغايرا » موازيا للعالم التاريخى المحسوس ومخترقا اياه فى وقت واحد بحيث لا يكون « رص الكلمات » هو الهدف النهائى للشعر (أو بحيث لا يكون الشعر مجرد نحت لغوى لكتلة لا علاقة لها بما حولها من فراغ) وانما بحيث يكون الشعر اعادة لخلق العالم التاريخى المحسوس عبر الكلمات التى تقوم بينها علاقة لأول مرة ، العلاقة التى ابدعها عقل الشاعر ، علاقة يغرسها الشاعر فى كل من عالمى اللغة والتاريخ فيتغير عالم اللغة ويتسع عالم التاريخ ، أو يتضاعف ــ بخلق هذا العالم الجديد الموازى له ، والذى يخترقه فى نفس الآن .

وكانت هذه مهمة شعراء النصف الثانى من القرن العشرين (وانا لا اتحدث عن النصف الحسابى الفلكى وانما عن النصف الشعرى التاريخى للقرن الذى ربما يكون قد بدأ بعام ١٩٣٦ فى العالم العربى ؛ عام انفجار الثورة الفلسطينية الأولى ، وتوقيع مصر معاهدة استقلالها عن بريطانيا بعد شهور قليلة من توقيع العراق معاهدة مماثلة وهو نفس العام الذى شهد بدايات التحرك الوطنى الثورى فى سوريا ولبنان ، وفى تونس والجزائر) .

وكانت الثقافة العربية ــ بدورها ــ تقترب من انفجارها الخاص ، لا لكى تتبعثر الأشلاء كما حدث على الصعيد السياسى ــ وانما لكى يتخلق الجسد الجديد : كان شوقى قد كتب دراماته الشعرية ، وكان الحكيم قد كتب أهل الكهف وشهر زاد وعودة الروح ويوميات نائب فى الأرياف وعصفور من الشرق ، وكان المازنى قد كتب ابراهيم الكاتب وابراهيم الثانى وكتب يحيى حقى دماء وطين وقنديل أم هاشم وقبل ان ينتصف القرن فلكيا ــ ايضا ــ كان الشعر يبدو متخلفا : ابراهيم ناجى يغنى عذابات روح فردية لا تملك اساسا للاستقرار الفكرى / السياسى ، ولا العاطفى ، بينما يغنى على محمود طه انطلاقات « مبتهجة » لنفس الروح فى حالة لا مبالاتها بعالم التاريخ ، وفى حالة معاناتها السطحية لعالم الذهن المحدود ، فيما كان شعراء المشرق الكبار ــ كالأخطل الصغير والجوهرى والرصافى ــ يكررون تجارب شوقى وحافظ فى عشرينات القرن ، والشابى التونسى بموهبة كبيرة وقدرات محدودة يسعى إلى اقتناص اشباح رؤى لا يمكن أن ترى بعيون اللغة القديمة ، ولا يمكن ان تقتنص بتراكيبها وأبنيتها وعلاقاتها « المنطقية » والنثرية العادية : ولا احد استطاع حتى الآن ان يحدد : متى ــ وعلى يد من ــ انتقل الشعر إلى نفس الدرجة التى كانت الرواية والدراما ــ وحتى النقد ــ العربية قد وصلت إليها : ما يهمنى هنا ، هو الزعم بأنه فى لحظة ما من الأربعينات ، على يد « ناثر » أو « شاعر » ــ قد يكون ابو حديد ، أو نازك الملائكة ، أو آخر من الكتاب الذين نفاجا بأن عندهم تجارب غير منشورة اقدم عهدا ــ فى هذا القطر أو ذاك ، فى هذه اللحظة بدأ الشعر العربى الجديد ، يشارك فى صياغة الثقافة العربية الجديدة وبناء جسدها ، ولأننا نعرف أنه يستحيل على أى إبداع فنى أن يحقق هذه المشاركة دون أن يعثر على الشكل أو القالب ، أو أسلوب التعبير والايقاع ، المتكامل والتام التناغم مع : « الرؤية الفكرية / الخيالية / النفسية » الجديدة فانه يستحيل على هذا الإبداع الفنى ان يشارك مشاركة فعالة وحقيقية فى بناء أى ثقافة جديدة (فالثقافة ليست رؤى فكرية / خيالية / نفسية فقط : انما هى ايضا مناهج واساليب وقوالب وأشكال تخلقها ــ معها ــ نفس الرؤى) ! ! وفى تلك اللحظة من الأربعينات بدأ الشعر العربى يؤثر على منهجه أو شكله أو قالبه أو أسلوبه التعبيرى والمناسب للرؤية الجديدة حيث أصبح الشاعر مرة أخرى عقلاً وعيناً لأمته ولثقافتها ــ فى حالتها الجديدة .

* * *

لم انس بالطبع اننى أكتب عن المربد الثامن ، وعن حلقته الدراسية بالذات التى اختارت امانتها لها عنوان : الشعر العربى فى نهايات القرن العشرين انما اردت ان أضع ــ لنفسى أولاً ــ تخطيطاً عاماً لأطوار الشعر العربى من أول القرن العشرين حتى بدأت المرحلة التى نشهدها الآن ــ ربما ــ نهاياتها مع نهايات القرن العشرين .

اسأل : لماذا : نهايات ، وليس نهاية ! .

واجيب ، ان « الجمع » ربما نشأ من توقع ألا تكون للقرن العشرين ــ الفلكى والتاريخى والشعرى ــ أو الثقافى ــ العربى ــ نهاية واحدة . ربما كانت له نهايات عديدة . سوف ينتهى فلكيا فى الساعة الثانية عشرة من ليلة يوم ٣١/١٢/

١٩٩٩ ولكنه ربما انتهى تاريخيا ــ أو تنتهى المرحلة التاريخية ــ السياسية ــ الاجتماعية ــ التى نعيشها منذ ١٩٧٣ على الأقل ، قبل ــ أو ربما بعد ــ هذه النهاية الفلكية (مثلا : ننهى الصراع العربى الإسرائيلى بشكل ما أو ننهى مرحلته الراهنة ، ننهى الصراع العربى الفارسى (الايرانى) أو ننهى مرحلته الراهنة ، ننهى أو نضع خاتمة مؤقتة للنظام الاقليمى العربى الذى انشأته الدول الغربية فى نهايات القرن الماضى وبدايات القرن العشرين . . الخ . . الخ) .

ولنفس السبب (أى : لاحتمال تعدد نهايات مرحلة زمنية ما) اعتقد وبحسب ما كنت اعرف قبل المربد الثامن وحلقته الدراسية وبحسب ما تأكد لى فيهما ــ ان ليس للشعر العربى الآن « حقيقة » واحدة انه شعر متعدد الحقائق ، أو متعدد مستويات الوجود ، سواء فى معطيات هذا الوجود الاونطولوجية أو فى فعاليته وعلاقته الجدلية بالحياة التاريخية التى ينطلق منها (على مستوى الجماعة أو الشاعر الفرد) . . وبالحياة التاريخية التى يطمح ــ مثل كل فن ابداعى ــ إلى أن يشارك فى ايجادها وصياغتها .

اننا نقترب من النهاية الفلكية للقرن ، ولكن نهاياته التاريخية (الاجتماعية/السياسية) ونهاياته الثقافية (النفسية) لم تتحدد بعد ، بل لم تتحدد بعد المقومات التى يمكن ان ترسم على اساسها تلك النهايات : تماما مثلما كان الحال قبل الانتصاف الفلكى للقرن . ولهذا السبب ــ ايضا ــ لم تتحدد بعد صورة واضحة للمعطيات الفكرية والمنهجية ، التى يتعامل بها ــ وعلى أساسها ــ النقد العربى ــ نظريا وتطبيقيا ــ مع الشعر العربى .

ولنلق نظرة فاحصة ــ أولاً ــ إلى عناوين البحوث المشاركة فى الحلقة الدراسية للمربد الثامن .

تنقسم قائمة هذه العناوين إلى قسمين واضحين امام ــ حتى ــ القارىء العابر : القسم الأول ، الذى انشغل بالتنظير والتطبيق النقديين لـ : قصيدة الحرب ، وقد استغرق هذا القسم اليومين الأولين من أيام الحلقة تحت عنوان : محور قصيدة الحرب .

الحلقة الأولى مساء يوم ١١/٢٤/برياسة د. محسن الموسوى والمقرر ، د. حسن البنا كانت عناوين بحوثها (واصحابها مع حفظ الألقاب) .

شعر الحرب ، لعلى عباس علوان ، الرمز التاريخى فى قصيدة الحرب لخلدون الشمعة ، السلام فى قصيدة الحرب لسعيد علوش ، وعن الهوية فى قصيدة الحرب لطراد الكبيسى ، الايقاع فى قصيدة الحرب لعبد الرضا على .

وخصصت الجلسة الأولى من اليوم الثانى للحلقة (١١/٢٥) لبحث : النقاد يناقشون قصيدة الحرب امتداد الموضوع جلسة اليوم (الأول) تحت رياسة د. عبد المنعم تليمة والمقرر المنجى ألكعبى .

قدم عبد الاله الصائغ موضوع : الزمن فى قصيدة الحرب ، وقدم باسم عبد الحميد حمودى موضوع : المشهد الدرامى فى قصيدة الحرب . وقدم صفاء خلوصى دراسة مقارنة فى شعر الاستشهاد : بين بلاطين للشهداء ، وقدم ياسين طه حافظ موضوع قصيدة الحرب فى التطبيق .

وانتقلت الحلقة الدراسية منذ الجلسة الثانية فى اليوم الثانى نفسه ، إلى عناوين أكثر « نظرية » فى طابعها ، ولذلك فان العنوان العام الأول كان بالفعل شديد العمومية . الشعر العربى وآليات الحضارة المعاصرة « برئاسة عز الدين اسماعيل والمقرر ادريس الناقورى » .

وجاءت عناوين البحوث توحى بسيطرة التنظير من ناحية ، والاتجاه إلى التعميم من ناحية أخرى « فنقص الأساس الفلسفى ، أو التردد فى اتخاذ المناهج الغربية الحديثة كمركبات تحمل الجهد النظرى مجانا إلى غير غاية ربما كانا سويا ــ أو احدهما ــ وراء التعميم الشديد رغم الحرص الشديد على الصياغات النظرية ولكن هذا لا يقلل من قيمة العديد من المكاسب سنتحدث عنها فى حينها . بدأ عبد الواحد لؤلؤة بالحديث عن الشعر العربى وآليات الحضارة الحديثة « فوضع الحديث ، مكان المعاصرة الواردة فى العنوان العام للجلسة ! » وتحدث حسن البنا عن جدل الخطاب الشفاهى والخطاب الكتابى ، وتحدث فاضل تامر عن النقد : سلطة النص ، سلطة القراءة ، وتحدث مطاوع صفدى عن الشعرى ــ المعرفى .

وانعقدت الجلسة الرابعة صباح اليوم الثالث « ١١/٢٦ » برئاسة سامى مهدى والمقرر اعتدال عثمان ، وكان العنوان العام ، حول مستويات الاستجابة فى الشعر العربى . « ولم يوصف بالمعاصرة ولا بالحداثة ولكن انصب الكلام كله على الحديث أو المعاصر » . . فتحدث مدحت الجيار عن : القصيدة العربية كعامل وحدة ــ وتنوع ، وتحدث ماجد السامرائى عن : متوالية التجديد فى الشعر العربى ، وحاتم الصكر عن ريادة نقد الشعر العراقى ، وعلى شلش عن الشاعر والجمهور . « وهذه عناوين تصلح لمقالات عامة ، كما قد تتحول إلى بحوث علمية لابد لها من عناوين أخرى » .

وانعقدت الجلسة الخامسة فى اليوم نفسه ، برئاسة الدكتور خليفة الوقيان والمقرر محمد الأسعد « وتبلور الأشكالية

الكبرى ، ليس فى هذه الحلقة الدراسية وحدها ـ وإنها ربما كانت الأشكالية الكبرى ـ أو أحد الاشكاليات الاساسية للنقد العربى المعاصر ـ وربما للفكر العربى كله .

لأن العنوان العام هو : اشكال القصيدة العربية الحديثة ، واختار الدكتور عز الدين اسماعيل عنواناً لبحثه الذى قال إنه كتبه مساء اليوم السابق ، هو : الخطاب الشعرى . ولأن للدكتور عز « وزنه » فقد كان تغيير « خطابه النظرى والنقدى » من الواقعية الاجتماعية « تقريبا » إلى البنيوية اللا تاريخية « تقريبا » باعثا لدوامة مناقشات حامية ! لماذا يغير ناقد كبير منهجه ورؤيته النقدية ، وربما موقفه الفكرى بالتالى !

وربما كانت الاجابة ـ غير المخطط لها ـ كامنة فى البحث التالى لعلى جعفر العلاق الذى تحدث عن « الشاعر العربى : حداثة الرؤية » ثم فى البحث التالى وما بعده : تحدث سليمان الواسطى عن آليات الشعر العربى الحديث ، وتحدث عناد غزوان عن الشاعر والجمهور ومشكلة التوصيل .

ولم تسمح لى ظروف خاصة بان اتابع جلسة اليوم الرابع (الخامسة والسادسة) ـ رغم اهميتها الأولى برئاسة المفكر الدكتور هشام جعيط ، والمقرر خالد الكركى ، ومشاركة جبرا ابراهيم جبرا ، وشربل داغر ، ومحمد الجزائرى ، ثم جلسة مراجعة النقاد لمسار النقد الأدبى برئاسة مطاع صندى والمقرر سعيد غلوش .

هكذا انقسمت الحلقة البحثية بين : قصيدة الحرب ، وبين قضايا فرضها « التنظير » العام على القصيدة . أو بين ما يفرض الواقع ، وما يستفرضه « ؟ » الذهن ، ما يرتبط بالتاريخ المكتمل ، وما يريد ان يرتبط بمستقبل غير منظور ولا يمكن توقعه .

انقسام عقلى ؟ يحتمل ، أم انقسام فكرى منعكس من واقع غير متماسك !

يحتمل ايضا . أم ان النقد اراد ان يحتوى الحسنيين معا : المتعين بالضرورة ، والمتخيل بالاحتمال ؟ هذا ايضا من باب الاحتمال الممكن .

* * *

كانت « قصيدة الحرب » هى موضوع المحور الأول للحلقة البحثية فى مهرجان المربد الشعرى الثامن فى بغداد فى الأسبوع الأخير من نوفمبر الماضى ولعلها المرة الأولى فى تاريخ النقد المعاصر التى يجتمع فيها عدد من النقاد والدارسين لبحث مثل هذا الموضوع ولمناقشة بحوثهم حوله . . والموضوع نفسه ليس جديدا ـ لا بالنسبة للنقد العربى القديم ، ولا النقد الغربى الحديث . ولكن من البديهى ان استمرار الحرب العراقية الايرانية ـ التى تمر الآن بعامها الثامن وتوشك ان تختتمه ـ هو ما فرض ـ ويفرض ـ الموضوع على الناقد والمفكر العربيين ، بعد أن فرضه بالفعل على شعراء العربية ، وعلى شعراء شعوب أخرى شاركوا فى المهرجان . غير اننا لابد أن نحيى وعى اللجنة التى اشرفت على التخطيط للمهرجان ، عندما أدركت الأهمية الثقافية والعلمية لتكرس جزءاً من « الطاقة الفكرية والنقدية » فى المهرجان لدراسة قصيدة الحرب .

فنحن من عاداتنا السيئة أن نؤجل ـ غالبا ـ محاولة فهم تجاربنا العظمى ـ أو دراستها ـ واخضاعها لضوء الوعى النقدى ـ إلى ما بعد انتهاء التجربة ، أى إلى حين أن تصبح ذكرى . وتكون النتيجة غالبا فقدان أو إضاعة الوعى بالتجربة الحية ـ والاكتفاء باجترار الذكريات ـ المبهجة والمؤلمة معا ـ الأمر الذى لابد أن يؤدى إما إلى ضياع « تراث التجربة » المصاحب لحدوثها أو إلى ضياع فهم واختزان الوقع المباشر للتجربة على العقل والوجدان المعاصرين لحدوثها . إن قراءة لما سجله أحمد بن إياس عن ايام دخول العثمانيين بالقاهرة ، أو ما سجله الجبرتى عن أيام دخلها الفرنسيون ، يشعرنا بفداحة الحضارة التى ـ قد ـ لا نشعر بها عادة لأننا لا نملك ـ أو نكاد ـ سجلاً للابداعات الأدبية التى صاحبت بالتأكيد أحداثا ـ تجارب ـ عظمى فى تاريخنا القومى الحديث . ولعل آخر سجل يضم بعضا من هذه الابداعات هو مجموع الأعمال ـ المكتوبة والشفاهية ـ التى صاحبت كلا من الثورة العرابية وما تلاها ، وثورة ١٩١٩ فى مصر ، ثم محاولات تجميع بعض الابداعات الفلسطينية المصاحبة لنكبة ١٩٤٨ وما سبقها مباشرة بوجه خاص ـ وبصرف النظر عن الجوانب « العاطفية » فى مثل هذه الابداعات نزعم ان الأعمال النقدية ، من وجهات نظر فنية أو اجتماعية أوغيرها . التى نعرفها عن مثل تلك السجلات . انما تمثل جزءاً أساسيا من الذاكرة الحية لشعوبنا ، التى لا تجتر ذكريات التجارب ، إنما تختزن دلالات هامة وبالغة العمق عن علامات بارزة فى طريق النمو النفسى والفكرى للامة . فبغير « النقد » من كل وجهات النظر المختلفة ، وبكل المناهج الممكنة ، تظل التجربة ، حتى التجربة العظمى مجرد ذكرى عاطفية تثير الشجن ، أو الزهو ، ولا تترك أثرا من فهم أو خبرة ، أو معرفة .

تلك هى الدلالة الايجابية الأساسية ـ فى تقديرى ـ لتخصيص محور كامل لدراسة ونقد « قصيدة الحرب » فى حلقة المربد الثامن البحثية ، ولا نتردد فى الزعم بأن « التحفظات »

الأساسية تطل برأسها بعدها . كان ينبغى أن ترسل « تكليفات » محددة للنقاد والدارسين ، من كل الأقطار العربية ـ على الأقل ـ قبل المهرجان بوقت كاف حتى يمكنهم أن يعدوا دراسات جديرة بالحلقة وبالمناسبة .

وكان ينبغى التنبه إلى أن موضوعا كهذا الموضوع (قصيدة الحرب) لا ينبغى أن يدرس فقط من النواحى الفنية ؛ أى انه لا ينبغى أن يكون موضوعا لنقاد الأدب ـ أو لنقاد الشعر ـ وحدهم . فدراسة ابداع مصاحب لتجربة هائلة كتجربة الحرب يمكن أن يكون « واجبا » لمتخصصين فى علوم انسانية اخرى كثيرة ، وهذا الابداع نفسه يمكن أن يكون مادة عظيمة الأهمية يدرسها علماء الاجتماع ، الاجتماع الثقافى ، وعلم النفس الاجتماعى . وفى اعتقادى أن « تدخل » هؤلاء العلماء بمناهجهم لدراسة مثل هذا الابداع يمكن أن يساعد على تحديد مفهومات ذات طبيعة « عملية » مرتبطة بأى محاولة لفهم تأثير الحرب نفسها على البناء النفسى والفكرى والخلقى للشعب الذى يخوضها بهذه البسالة ، كما أنه يمكن أن يساعد على بروز قدر أكبر من الموضوعية فى الفهم السياسى / الثقافى ـ للحرب ، وفى الفهم والتقييم النقديين للابداع الأدبى الناتج من تجربة الحرب . ولعل احساس بعض النقاد بهذا النقص « العلمى » هو ما دفعهم ، مثلما دفع طراد الكبيسى ـ على سبيل المثال ـ إلى الخوض السريع فى الجوانب التاريخية والاجتماعية والتراثية والنفسية التى تطرحها أية معالجة موضوعية لقصيدة الحرب ، كما أن نفس الاحساس بهذا النقص ، قد يكون وراء استغراق نقاد آخرين ـ فى الحلقة البحثية أيضا ـ فى تحليل عدد محدود من القصائد تحليلاً فنياً شكليا ـ متجنبين تماما الخوض فى أية مصادر « أساسية » أخرى تاريخية أو اجتماعية للانفعال الشعورى والفكرى لدى المبدع . . هذا الانفعال الذى لا شك أنه المنبع المباشر لانتاج « ابداع » عن الحرب ـ مثلما فعل على عباس علوان على سبيل المثال .

وأعتقد أن بحث كل من طراد الكبيسى وعلى عباس علوان ، يشكلان ـ فيما بينهما ـ الحدين الأقصى والأدنى للرؤية ـ المنهجية والفكرية ـ التى تأسست عليها ـ أو تطلعت إلى بنائها ـ بحوث هذا المحور الأول فى حلقة المربد الثامن الدراسية ـ ويصلحان بالتالى لمناقشتهما بهذا الوصف .

ورغم أن الدكتور على عباس علوان ، كان هو صاحب « بحث الافتتاح » الذى قدمه بعنوان : « قصيدة (الشخصية) فى شعر الحرب فان بحث طراد الكبيسى بعنوان « الشعر والتقاليد : وعى النموذجى فى قصيدة الحرب هو البحث الذى يصلح ـ بمنهجه وبمادته المعرفية أو أفقه التاريخى ـ التراثى ـ لالقاء الضوء على هذا المحور فى الحلقة الدراسية ، ولمحاكمته فى الوقت نفسه وقد كان جديراً بهذا البحث أن يكون هو بحث الافتتاح (ولكن أغلب الظن أن اللجنة المنظمة لم تكن تعرف تماما ماذا تضم الأبحاث فأعطت الأولوية حسب السن أو ربما المقام) . . فالبعد التراثى والتاريخى يفرض أن يكون تناوله هو الأرضية الأساسية لحلقة بحثية تحت عنوانها المحدد .

الشعر العربى . . والحرب :

قال المؤرخون ـ النقاد ـ القدامى لشعرنا العربى ، ان المهلهل ، عدى بن ربيعة التغلبى ، كان أول من قصد القصيد ، وأول من أطال الشعر . ونحن لا نعرف له شعراً قبل أن تشتعل حرب البسوس ـ بين ولدى وائل من بكريين وتغلبيين . . وربما كان أول أشعاره المعروفة هو ما نسب إليه أولا فى رثاء أخيه كليب ، ثم فى الفخر بأيام انتصاراته على أبناء عمه وحلفائهم ثأرا لأخيه (كقصيدته الرائعة عن يوم ذى حسم) . وفى غمار الحرب نفسها ، يبرز اسم الحارث بن عباد الذى اعتزل الحرب فى بدايتها ثم خاضها حتى أسر المهلهل ليعاقبه على قتله ابن أخته ـ بجيرا فى الحادثة المشهورة . وبدوره لا نعرف للحارث شعرا قبل قصيدته المشهورة فى الاستعداد للقتال عندما جاءه نبأ قتل المهلهل لبجير « بشسع نعل كليب » .

أتكون « القصيدة » العربية إذن قد بدأت عندما انفجرت شاعرية فارس ـ عربيد كالمهلهل ـ أو حازم كالحارث ـ أمام التزامه بخوض الحرب ؟ . . ثم تدفقت « الشاعرية » مع خوضه الفعلى لها ، حتى تجتذب شعراء محترفين آخرين !

تمتلىء مجلدات ديوان الشعر العربى بالشعر الذى قيل فى مناسبات الحرب ، وكثيراً ما نجد « متقابلات » شعرية من قصائد قالها شعراء واجهوا بعضهم البعض بالسلاح فى القتال ، قبل أن يخرج كل منهم ليفخر أو يرثى أو يمدح أو يهجو . . أو حتى يدعى ؛ ضبقا لمعاناته ـ ومعاناة قبيلته ، أو أمته منذ « ذى قار » ثم بعد الإسلام ، وقد توقف طراد الكبيسى عند هذا « الأصل التراثى » الهام ـ والذى لابد أن يلفت نظر علماء انسانيات من تخصصات عديدة ـ لكى يلقى أضواء سريعة على الدلالات المعنوية والأخلاقية ـ أساسا ـ لهذا الشعر ، وهى الدلالات التى كان يريد أن يصل إليها ـ بشكل خاص ـ فى شعر الحرب المعاصر ، دون أن يعنى كثيراً بدلالات أخرى ربما تكون أكثر أهمية . تحدث مثلاً عن تواصل التعبير الابداعى (فى الشعر خصوصا) عن قيم ثابتة تختص بها

كل ثقافة ولكن بتشكيلات أسلوبية متغيرة ـ بالضرورة ـ وتحت تأثير اختلاف الأزمنة و « الحاسية » المتغيرة تاريخيا ، وبسرعة ينتقل إلى الأنموذج العربى للمقاتل (الفارس) الذى رسمه الشعر التراثى : انموذج الباسل الذى يحمى روح الحياة (القبيلة ـ الأمة ـ الحبيبة أو الزوجة ـ الشرف والعرض والكرامة) ، ويتحول بسرعة مرة أخرى إلى تأكيد القرآن الكريم على قيمة « الاستشهاد » من ناحية ، والحرب العادلة ، أو الجهاد فى سبيل الله ـ من ناحية أخرى ، ويعقد مقارنة طريفة حول علاقة الحرب بالحب ـ سواء فى أقوال الشعراء ، أو فى الحديث الشريف (من أحب ، فعف ، فمات ، مات شهيدا) ولا يسعنى هنا الا الاقرار بأننى لا أعرف اسناد هذا الحديث الجميل ، وهل هو من الحسن القوى ـ أم من الضعيف . . ولكن رواية الشعر أكثر أمانا ـ حتى لو كان موضوعا منتحلا ، قال عنترة ـ ولم يذكره طراد :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى
وبيض الهند تقطر من دمى
فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسم

ولكنه ذكر بيت أبى العطاء الشغدى :

ذكرتك والخطى يخطر بيننا
وقد نهلت منى المثقفة السمر

ولعله استبعد بيتى عنترة لأن فيهما نزعة « حسية » ظاهرة لم يكن يريدها الصديق طراد ، وربما حسبها ستسىء إلى قصده البطولى النهائى من بحثه . . ذلك أن طرادا لا يواصل تعميق عمله « علمياً » كما كان يليق ببحث فى حلقة دراسية ، وانما استعجل الوصول إلى هدفه الأخلاقى ـ وربما السياسى ـ معتمدا فى ذلك على « ميراث » نقدى عريض ، ولكنه متناقض العناصر ؛ ميراث يضم اليوت وبارت ، ورينيه ويليك وأوستن وأرينه وريتشاردز وباتسيون وشوقى ضيف . . وفى المقدمة القصيرة كان قد استعان أيضا بلوكاش وماكيون . . وهذه مشكلة من مشاكل نقدنا « المضمونى » الذى يمكن أن نستعير له من محمد مندور ـ رحمه الله ـ وصف : النقد الأيديولوجى ـ بالمعنى التكنيكى للأيديولوجى وليس بالدلالة لوظيفية .

ومع ذلك ، وإذا تجاهلنا الاستشهادات « النظرية » المنتزعة من سياقاتها المذهبية لكى تتناسب مع المقولات الأساسية لطراد الكبيسى ، وإذا نزعنا عن خواطرنا تأكيداته ذات الطابع السياسى واعتبرناها ذات مدلول فكرى ـ أو حتى مضمونى ـ فى جوهرها ، لا تضح أن طراداً وضع يديه بالفعل على الزاوية الرئيسية لدراسة موضوع « الشعر والحرب » ولكنه لم يتجاوز وضع اليد على هذه الزاوية الرئيسية ـ ربما لنفس الأسباب التى قررنا تجاهلها ، أى ربما لأنه كان مشغولاً بالوصول إلى الاستنتاج الفكرى ـ أو حتى المضمونى ، ولذلك لم يحاول أن يكتشف « البناء الخاص لقصيدة الحرب العربية فى نهايات القرن العشرين . إذا كان من المحتمل أن يكون لها مثل هذا البناء . وإلا هل يمكن أن ننظر إلى : « أليلتنا بذى حسم أنيرى » النظرة ذاتها التى نوليها إلى : « السيف أصدق أنباء من الكتب » ثم إلى : « أفق من أغان مباركة » من الناحية البنائية . . التى تكشف المنظور الشعرى ـ الفنى ـ الكامل لكل واحد من الشعراء ، من المهلهل إلى أبى تمام إلى جعفر العلاق ؟ .

البناء الجديد . . ليس جديدا !

هل نعثر على اجابة ـ اذن ـ عند البحث الآخر (أول البحوث فى هذا المحور من الحلقة الدراسية ثم أول بحوث الحلقة كلها) الذى كتبه وقدمه الدكتور على عباس علوان ؟

لقد اختار الدكتور علوان عنوانا « فنيا » هو : قصيدة الشخصية فى شعر الحرب . ولذلك فلقد بدأ كما ينبغى أن يبدأ الناقد الأكاديمى ـ والتطبيقى ـ حقا : البحث عن تعريف لشعر الحرب . وينتهى بسرعة إلى استحالة تحديد نوع بنائى أو أسلوب شعرى بعينه يمكن أن نصفه بأنه « شعر الحرب » ويكتشف بسرعة أيضا أنه انما يبحث فى « الشعر » المرتبط بتجربة كبرى من التجارب الانسانية ويقول :

« وليس المهم فى تقديرنا مدى صحة التعريف ودقته ، لكن المهم مدى الانجازات الحقيقية للشعراء فى تقنيات القصيدة ومدى ما قدمته القصيدة من المستويات الفنية وملامستها للواقع ملامسة انسانية فنية عكست آثار الحرب وامتداداتها فى تكشيل حياة الناس . . » .

ويحدد هدفه بدقة بعد أن قرر البحث عن « الانجازات الحقيقية للشعراء » ، ويقول : « لكننا نهدف إلى شىء محدد تميز فى السنوات الأخيرة فى قصائد بعض الشعراء الذين تنبهوا إلى مخاطر الإسراف العاطفى والتفجرات الذاتية وهيمنة صوت الأنا فى قصائدهم فكان أن تنبهوا بشكل ذكى إلى صياغة البناء ضمن أنساق جديدة من الرؤية الشعرية . . تتمثل فى كتابة القصيدة التى تنتقى من الأجناس الأدبية بعض السمات المختلفة ، فهى تنتقى من القصة حكائيتها ومن الملحمة اختفاء صوت الأنا ، ومن الرواية شيئا من السرد والحبكة ، ومن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعر الرومانسى شفافيته وبساطته ومن المسرحية اختلاف المشاهد واختلاف الفصول فى التقديم والتأخير » .

وأخيراً يضع يده ــ فى نهاية مدخله النظرى ــ على موضوعه بالتحديد ، حيث يهبط بشكل موضوعى منهجى بين « الظاهرة الفنية » الشعرية التى قرر دراستها وبين تجربة الحرب ، يقول :

« فى السنوات الأخيرة ثمة ظاهرة واضحة فى محاولة بعض الشعراء كتابة قصيدة تجمع بين الموضوعية والتوتر فى آن واحد وتجمع بين حدث متطور بأسلوب حكائى فى سرد شعرى حاذق مؤكدة تأكيدا بارزا « الشخصية » فى القصيدة حتى ليمكن تسميتها بنوع من التجوز بأنها : « قصيدة الشخصية » . . إن التطور « الفنى » لم يكن مرتبطاً بالحرب مباشرة ، حسبما نستنتج من كلام الباحث النظرى : ونستنتج أيضا أن الشاعر وجد فى هذه « البنية » الشعرية الأنموذج الأصلح للشعر المتخلص من ارتفاع صوت « الأنا » ومن الانفجارات الذاتية . . الخ . . وهى مساوىء تهدد الشعر ــ والفن عموما ــ اذا انطلق من تجربة « حماسية » بالضرورة كتجربة الحرب . وليس كلامنا هذا مجرد استنتاج ، فالباحث يقرر أن هذا الأنموذج : « ليس جديدا على الشعر العراقى الحديث . فنحن نتذكر قصائد سعدى يوسف الأول . . الخ . . وهى نماذج عديدة ولكنها لم تكن متأثرة بأجواء الحرب وافرازاتها ، إنما هى تعنى بالشخصية المركزية التى تحرك الواقع تحريكا شعريا مثيرا حولها مجموعة من الدوائر والأمواج التى تشكل هيكل القصيدة وحركتها »

واذا كان علينا أن نسلم بما يقوله علماء الاستراتيجية والسياسة ، من أن الحرب استمرار للسياسة بوسائل أخرى ؛ فلاشك أن « افرازات الحرب » يمكن أن تكون استمرارا لافرازات أنواع بعينها من السياسة . وعلى ذلك لنا أن نتصور أن الأوضاع الثورية التى عاشها العراق منذ ١٩٥٧ على الأقل ؛ حيث لابد أن تظهر الشخصيات « المركزية » أو « الأبطال » التى لابد أن تجتذب بدورها عيون الشعراء ، مثلما تجتذب عيون الجماهير . . كانت هى الأوضاع التى أسفرت عبر الممرات النفسية والفكرية العديدة عن ظهور « قصيدة الشخصية » . . تماما مثلما أسفرت أوضاع مشابهة فى مواقع مختلفة عن ظهور « رواية الشخصية » ومسرحية الشخصية . . الخ . .

ورغم أن الباحث قد انكب تماما على تحليل القصائد التى اختارها كنماذج لاثبات مقولته ، فإنه قد نسى أن يتحدث عن « نهايات القرن العشرين » . وكان يستطيع لو تذكر العنوان العام للحلقة البحثية أن يقيم أساسا قويا للنظرية ــ أو لفرضية نظرية صالحة لالقاء أضواء كثيرة على تطور الثقافة والابداع العربيين ــ لا العراقيين فقط ــ خلال ربع القرن الأخير . .

١ ــ

اذا كان موضوع شعر الحرب قد أثار بالضرورة قضايا علاقة الشعر العربى الذاتى بالحرب ، والمثل « القيمة » التى أكدها ذلك الشعر فى تعامله مع تلك العلاقة ، ثم النماذج أو الأنماط الانسانية التى تركزت حولها حركة قصائد الحرب ، ليس بوصفها « فنا حربيا » وإنما بوصفها فنا يشتبك بالتجارب الكبرى لمجتمعه ، فإن المحور الثانى المقابل للحلقة البحثية فى الحرب الثالثة انشغل بالواجب الاساسى للنقد التنظيرى :

واجب استكشاف وصياغة قوانين العملية الابداعية فى كل تجلياتها : أو بتعبير الباحث والناقد الواقى الكبير الدكتور عنا وغزوان :

« لم ينظم الشعر ؟ كيف ينظم الشعر ؟ ثلاثة أسئلة مترابطة فيما بينها ترابطا جدليا . فلم ! ولمن ! وكيف ! ملامح ظاهرة فنية واحدة ذات أبعاد ثلاثة : الشعر والشاعرية والشعرية : أى الشعر فنا ، والشاعرية مهارة والشعرية ابداعا . ومن هنا فإن الفن والمهارة والابداع هى كل متكامل فكرا ورؤية ولغة واحساسا وحركة . »

ولكن هذا المحور الثانى وضع ــ أو وضعته اللجنة المنظمة تحت عنوان عجيب هو « الشعر العربى وآليات الحضارة المعاصرة » . . ولولا بحث الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ــ مهما كان من خلافنا الجذرى مع كثير من أحكامه بعد اتفاق لا بأس به مع منطلقاته ــ لشطح بنا خيال التفسير لذلك العنوان . كان يمكن أن نظن مثلا أن الحلقة البحثية ستعنى بدراسة علاقة الشعر بالماكينات طائرة وعلى عجلات وثابتة تدور فى مكانها من خطوط الانتاج ، وإن النقاد سيعنون بما قاله شعر فى الطائرات والقطارات . وما قاله حافظ فى الغواصات (على ما اذكر الآن) وما يمكن أن يكون غيرهما بلاشك قد قاله فى المدافع أو فى الحاسبات الالكترونية . . . ولم لا ، ألم نرث ديوانا هائلا صنعه مئات الشعراء فى الخيول والابل والسيوف والسفن ذوات الأشرعة ، وقد يظن من يفكر فى الشعر وآليات الحضارة أنه لا فرق حقيقى بين العلاقتين .

ولن يكون فى مقدورنا هنا أن نتناول الأبحاث الخمسة عشر ــ ثم الاستعراضات الأخيرة لها وكان أبرزها استعراض وتعليق الكاتب والمفكر الفنان الكبير جبرا ابراهيم جبرا ــ ولكنه فى اعتقادنا أن ثلاثة أبحاث بعينها يمكن أن تشكل « المثلث » الكامل لأهم الاشكاليات النظرية التى طرحها الباحثون فى هذا المحور .

٢ ـ

وهذه الأبحاث الثلاثة ، بترتيب تناولنا لها ـ لا بترتيب أولويتها فى جدول أعمال الحلقة ، هى أبحاث الدكتور على جعفر العلاق عن : الشاعر العربى : حداثة الرؤيا ثم فاضل تامر عن : النقد : سلطة النص ، سلطة القراءة ، ثم بحث الدكتور عناد غزوان عن : الشاعر والجمهور : مشكلة التوصيل (وكنت أود أن ينفسح المجال لبحث ادريس الناقورى ـ من المغرب حول : الشعر بين الايصال والتلقى : ملاحظات حول الموقف الايصالى . ولكننى أعتقد أن بحث عناد غزوان اثار أو طرح قضيتى التوصيل والعلاقة بين الشعر/ الشاعر والجمهور بشكل أكثر استيعابا لما تفرضه : آليات العصر .

آليات العصر ـ فيما يخص علاقة « الفن » بالزمن المتعين ـ أى بالتاريخ والوضع الانسانيين ـ هى حافز المبدع إلى الابداع من جانب ، والخطاب الابداعى من الجانب الثانى ، وما يختار المتصورون بالابداع أن يستوعبوه ـ فهما أو انفعالا أو تذوقا ـ من هذا الابداع الذى استهدفهم . وعلى ذلك ، فاننا نعتقد أن ما حفز عَمْرابن كلثوم لم يختلف كثيرا عما حفز الشنفرى ولا عما حفز البحترى ولا عما حفز بن نباته ولا عما حفز البارودى (اختلافات الحوافز موجودة بين عصورهم ، ولكنها لم يحدث أبدا أن سادت فيما عم وساد من الشعر ، رغم أنها تجلت فى استثناءات مشهورة أو غير مشهورة : من طرفة الى بقية سلالته الذين كانوا مبتدعين لا متبعين ـ بمصطلح أدونيس : صعاليك أو متصوفة ، أو حتى « متأسسين » أو أعضاء فى المؤسسة السائدة ولكنهم قد تنتابهم حالات امتعاض تدفعهم إلى الصدق مع انفسهم فى حالات بعينها ـ حيث تجسدت حوافز ترتبط بالشاعر ذاته قدر ارتباطها بعصره : حوافز تدفعه إلى نظم الشعر . مع التحفظ على « نظم » هذه !)

ثم إن الخطاب الابداعى الشعرى لم يختلف اختلافا جذريا منذ المرقش الاكبر ، أو عدى بن ربيعة الى البارودى وشوقى وحافظ ومطران . وعندما بدأت حدود « العبارة الشعرية » تنفتح مع من وصفوا بالرومانتيكية ـ فى مصر ولبنان وسوريا والعراق والمهجر ، تحت وطأة نزوع بالاحساس بالتفرد ، ونمو « الأنا » المسؤولة المستقلة عن « الجماعة » دون أن تتعرض للتفكير ، فان هذا التفتح كان حذرا وكان مترددا حتى لتعثر دائما على ابن الرومى ـ على الاقل ـ تحت طاقية العقاد ، أو على ابن العلاء ـ على الاقل ـ تحت معطف الاخطل الصغير ، أو على ابن زيدون تحت « بيريه » على محمود طه أو على ابن الاحنف تحت قبعة أبى ماضى . . الخ . . الخ . .

اى أنه كان تفتحا مشوبا بضده ، مشدودا بين عالمى الآن والماضى ، ولم يكن يحمل ماضيه كما ينبغى أن يحمل : مصفى ، ومعروفا ، و « منقوءا »

٣ ـ

. وإنما كان يحمله بشوائبه كلها ، غامضاً ومقدسا ، علاقته بالضمير (اللاوعى) لا بالوعى (ولكننا لسنا مشغولين هنا بكتابة التاريخ ، ولا نستطيع) .

ولقد جرت مياه كثيرة فى أنهار الشعر بعد ذلك ، وخلص الخطاب الشعرى لعصره (عصرنا) فى تجليات متتالية منذ السياب والبياتى وحاوى وعبد الصبور وادونيس ـ ولذلك ـ أو أنه بسبب تعدد نماذج الخطاب الشعرى ، وتحررها من قالب ـ ومن قيود ـ الانموذج الواحد المطلق ، والمقدس ، فقد كف الشعر عن أن يكون صاحب جمهور مضمون . أيام الانموذج المحفوظ الواحد ، كان الشاعر وجمهوره يتحركون فى أطر محددة سلفا ، متعارف عليها ومألوفة ، ولم تكن الفحولة (أصالة الشاعر وتفرده) تعنى الا الاجادة فى داخل الاطار الشائع المحفوظ . الآن أصبح على الجمهور أن يبتدع انموذجا جديدا ، يكتشف قواعده واطلالاته الخاصة فى كل مرة . بذلك لم يعد فى وسع الشاعر ـ من أن يتوجه إلى جمهور « مطلق » . أن مطالبه بان يتخيل جمهوره ـ القارىء لا المستمع ، الغائب لا الحاضر أمامه : أصبح الشاعر نفسه قابلا لان « يفاجأ » بدلالة محددة لعمله الابداعى ، ليست بالضرورة هى الدلالة التى أرادها .

* * *

ولان هذا الانقلاب ، وفى الحافز وفى الخطاب وفى دلالة الابداع الشعرى عند المشهد فيه منه ، يتجسد أول ما يتجسد فى « الشاعر » نفسه ، فان بحث على جعفر العلاق جدير بأن يكون أولى ما يستوقفنا من أبحاث هذا المحور .

والحقيقة أن العلاق لم يتصور فى معالجته لعلاقة الشاعر العربى بحداثة الرؤيا ، امكانية لعزلة الشاعر عن عالمه . العكس هو الصحيح . انه يبدأ بتأكيد أن أهم انجاز على مستمدى حداثة القصيدة العربية لا يكمن فى خروجها عن اطار البيت أو القافية الواحدة ، بل يتمثل فى الرؤيا الحديثة التى تجسد فعل التجديد حقا . وهو يؤسس على ذلك أن الرؤيا مسعى يستهدف الشاعر لا القصيدة ، أى أنه مسعى لتجديد الشاعر أولا : وعيا وثقافة وذائقة ونظرة إلى الحياة والعالم ، قبل أن يكون مسعى لتجديد النص الشعرى . وهو يؤكد منذ بداية بحثه أن حركة التجديد الشعرى تصل إلى « محطتها » المرجوة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لأنها عنيت بالقصيدة لا بالشاعر ، بالنص وليس بالانسان . وهو يستعير من أدوارد سعيد ــ وليس من أدونيس الذى يردد اسمه كثيرا ، تركيبة : الشاعر والنص والعالم (تذكر كتاب ادوارد سعيد

٤ ــ

الهام : العالم ، النص ، الناقد الذى عالج فيه أهمية النظرة النقدية التى تربط بين أضلاع المثلث الابداعى الثلاثة ، وأوضح أبعادها النهائية : أن النقد ــ كالابداع ــ هدفه تغيير العالم ، بتغيير القراءة . باعادة فهم العالم والنص المقروء سويا على ضوء معطيات سابقة عليهما معا ونابعة منهما فى الان نفسه) . . يستعير هذه التركيبة لكى يصل الى هدفه الرئيسى : أن الحداثة لم تكن نتاج جهد « نصوص » لا يسعى إلا إلى تغيير الشكل النص للابداع الشعرى ، وإنما كانت نتاج جهد « فلسفى » اتجه إلى اكتشاف العلاقة الرئيسية بين المبدع والعالم أولا : علاقة بين طرفين متغيرين ، يسم كل منهما الاخر بتحوله ، نحو نوع جديد من الكينونة أو الوجود . وحينما يوجد النص فى النهاية ، فانما يوجد باعتباره المستوى الاونطولوجى (الوجودى) المتخلق من اشتباكهما معا ، والذى سيعيد ــ مرة أخرى ــ تأليف كل منهما ، بحيث لا يظل أى من الاضلاع الثلاثة لمثلث الابداع هذا ، هو نفسه ، بعد أن يتحقق التماس بينه رؤوس الزوايا . ان « الضلع » الذى يمثل قاعدة المثلث ، عادة ما كان يعتبر هو « العالم » عند الوضعيين أو الواقعيين ، وعادة ما كان يعتبر هو النص (متضمنا التراث أو دون أن يتضمنه) عند التقليديين والشكليين ــ قدامى ومحدثين . ولكنه لاشك أنه « المبدع » أو الشاعر نفسه عند العلاق ، هو هذا الضلع ــ القاعدة : ادونيس وبقية من أبدعوا الحداثة منذ السياب والبياتى ــ والذين واصلوا ابداعها بصرف النظر عن النقد الناظر الى شىء آخر غير المثلث الابداعى نفسه : النقد الناظر إلى التاريخ أو السياسة أو المضمون أو التحليل النفسى أو الانضباط أو التحرر العروضيين . . الخ . . الخ ــ وإلى أن بدأت حركة التنظير الحداثية التى يشير اليها العلاق ضمنا فى هامش هام عن دور مجلة « الكلمة » العراقية ، وفى متن البحث يشير إلى دور مجلة « شعر » البيروتية ويمكن بالمقابل أن نشير إلى دور المجلتين نفسيهما معا بالنسبة للشعر المصرى ــ اضافة إلى مجلة سامى مهدى وبيانها الشعرى ــ الشعر ــ فى أواخر الستينات ــ ودور الثالوث المصرى الذى لم يكتشف الى الآن عبد الصبور ومطر حجازى . بهذا الترتيب نفسه .

فبحث العلاق ، اضافة إلى معالجته « الصوفية » أو رؤيته شبه الميتافيزيقية إلى منابع كل من الشعر والحداثة ــ يشير فى الحقيقة قضيتين مترابطتين : الشاعر محورا للحداثة باعتبار أن تكوين جدائته كمبدع هو أساس تخلق الشعر الحديث (المرتبط بالعصر) ، ثم : الاصول الحقيقة لهذا التصور الخاص عن الحداثة نفسها ، وهى أصول ترجع ــ بداهة ــ إلى شعراء مبدعين بأكثر مما ترجع الى نقاد .

٥ ــ

أو منظرين .

ولقد قلت فى غير هذا المكان أننا نعيش الان مرحلة من « التفكير الجمالى ــ النقدى ــ يقودها مبدعون ، لا نقاد ، ولم أكن قد تباحثت مع على جعفر العلاق فى هذا التصور ــ وإنما اعتقد أنه رأى وصفى وليس تنظيرا ، ولذلك يسهل استخلاصه لمن يرقب حركة كل من الابداع والنقد ــ أو حتى التنظير العربى الآن . وليس غريبا أن يخلص العلاق إلى هذا التوصيف وهو « شاعر » قبل أن يكون باحثا أو اكاديميا ــ ويمكن أن نقابل نفس الظاهرة ، بظواهر مطابقة : دور ادونيس أو سامى مهدى أو صلاح عبد الصبور أو ادووار الخراط أو حتى « ظاهرة » اكتشاف نقاد قدامى لذواتهم « النظرية » حين مارسوا الابداع (مثل بدر الديب) . . الخ . . الخ . .

* * *

ومع ما يكاد يكون توصيفا « موضوعيا » لموقفنا النقدى الان : موقف نقدى يقوده المبدعون لا النقاد ، فان البحث الثانى فى مثلث الاشكاليات النظرية فى حلقة المربد الثامن ، وهو بحث فاضل تامر ، لا يطرح الا مشكلة « النقد » العربى الاساسية الان : مشكلة يضعها تحت عنوان : سلطة النص أم سلطة القراءة وكان الأجدر أن يضعها تحت عنوان : النقد فى المتاهة : سلطة النظرية المستعارة ، أم سلطة العقل الخلاق .

فالحق أنه يصف أساسا « متاهة » كاملة من استعارات كثيرة يقوم بها النقاد العرب ــ فى قائمة مدهشة من أسماء النقاد وهواة النقد والمفكرين الاجتماعيين والمؤرخين الثقافيين ومحترفى النقد بحكم الوظائف . . الخ . . الخ . . ثم يقدم فى النهاية نصائحه ــ الصائبة بالفعل ــ التى تتكون منها ــ فى رأيه وفى رأينا معه ــ معالم طريق نحو « نقد » حقيقى ، نظرى وتطبيقى .

ويبدأ فاضل تامر بحثه الوصفى ــ التحليلى ، بتسمية المناهج النقدية الحديثة التى اثارت فى رأيه مشكلة التناقض بين سلطة النص وسلطة القراءة ، أو التناقض بين الخضوع الكامل لفكرة أن المبدع اما أن ينتج « نصا » واحدا له دلالة واحدة

ينبغى اكتشافها ، أو أن المبدع لابد أن ينسى تماما بعد أن يقدم النص ، حيث « يعيد » كل قارىء ـ أو متلقى ـ انتاج النص ـ أى يعيد انتاج دلالة جديدة للنص أو للعمل الذى تم ابداعه . ان سلطة النص تعنى ضمنا سلطة المبدع ، أما سلطة القراءة فتعنى ضمنا سلطة الناقد (لا القارىء العادى طبعا) . . . هذه المناهج ـ أو المدارس النقدية ـ كما ينبغى أن يتوقع القارىء الذكى ، تبدأ من النقد الجديد ـ منذ ريتشارد وزملائه ، إلى النقد الموضوعى ، إلى فاليرى واليوت ، وصولاً بالطبع إلى البنيوية بكل تجلياتها وفروعها ، والشتلانيين الروس ، وما بعد البنيوية والتفكيكية التى يسميها البعض تحليلية ويسميها اخرون تشريحية ، ونظريات استجابة القارىء . . والتأثير والاتصال ، والالسنيين وفروعهم والتأويليين ـ الهيرمينيوتيكيين ـ ومدارسهم ، والشيميولوجيين ـ الدلاليين ـ وتشعباتهم . . الخ (دون ذكر الأسماء حتى لا نضاعف احتمالات الاخطاء المطبعية) . . .

تستغرق هذه المتاهة نصف بحث فاضل تامر (من صـ ٣ إلى صـ ١٥) . . ثم يستغرق النصف الباقى (من صـ ١٦ إلى صـ ٢٩) فى استعراض من اختارهم من هؤلاء النقاد المحدثين ، وتوصيف « استعارتهم » لا مناهجهم (فهى مناهج مستعارة على أية حال) ومناقشتها ، ثم تقديم تصوره عن الطريق المناسب لصياغة نقد « فعلى » نظرى وتطبيقى .

وقد يحلو للبعض أن يماحك فاضل تامر فى عمق ـ أو لا عمق ـ استعراض لكل هذا الحشد من المناهج النقدية فى ثلاثة عشر صفحة (من القطع المتوسط) حتى يلجأ أحيانا إلى مجرد ذكر الاسماء دون شرح ، ولكن ليست هذه هى المشكلة ، إنما المشكلة هى طموحة النقدى ـ الفكرى والعملى ـ إلى « نقد » فعلى ، وليست إلى مجرد استعارات نظرية ، قد تكون مفيدة للدرس النظرى ، أو للتحليل الاكاديمى لاعمال بعينها بغية اعادة فحصها من منظورات مختلفة ، أو حتى للتدريب العقلى على « التفكير » والتحليل بدلا من التطبيق الجامد لمقاييس شكلية أو « صياغية » على عادة أهل عصور الانحطاط وتلامذتهم . . .

ان فاضل تامر ، يطمح إلى : « موقف نقدى متوازن يعبر عن حاجاتنا الثقافية والنقدية ويكون حصيلة لتحليل أدبى وسوسيولوجى وتاريخى للظاهرة الادبية وعلائقها المنظورة وغير المنظورة » . .

ولكنه فى الحقيقة لم يتجه مباشرة لتحقيق ما يطالب به ، مع أن ما يطالب به هو « عين الشرعية » النقدية اذا صح هذا التعبير . لقد اكتفى باستعراض : « الاستعارات » النقدية الكثيرة ، دون أن يوظف استعراضه فى سبيل تحقيق مطلبه . وبينما يسلم من البداية بالفخ المنصوب ـ والذى ربما نصبه لنفسه : فخ الاختيار بين سلطة النص أو سلطة القراءة ، فإنه لا يكتشف حتى بعد أن يؤكد أن ثمة « سلطات » أخرى كثيرة تشارك فى السيطرة على كل من العمليتين : عملية ابداع النص ، وعملية قراءته . . مما يكتشف أن الاختيار ذاته اعتسافى ـ ان لم يكن وهميا منذ البداية . فنحن لا نختار فقط بين التسليم بالنص أو بالقراءة ، لأنه لا النص تصور مجرد أو كيان معلق فى الفراغ ، ولا القراءة كذلك . كلاهما مرتبطان ارتباط القلب بالدم الذى يدفقه بعوامل عديدة : نفسية وفكرية ، اجتماعية وتاريخية ذوقية غير مبررة ومعيارية يسندها التراث كله ـ أو تعارض هى التراث كله ـ على أساس فردى واجتماعى فى الآن نفسه . « النص » نتاج فردى واجتماعى فى وقت واحد ، والقراءة كذلك . وما يتعمد قراء (نقاد !) كثيرون ممن ذكرهم الاستاذ فاضل تامر ، أن يتناسوه ، هو أن « التنظير » الذى يستعيرونه أو يستعيره معظمهم ، لم تتم صياغته فى بلاده « لكى يكون منهجا نقديا ، وإنما لكى يكون زاوية فى نقاش مفتوح حول المنهج النقدى : اضافة لا تلغى ما سبقها ولا تختتم الكلام ، ولا تصلح فى حد ذاتها لأن تفسير نبوع النص ولا لان تستخدم لتفسير القراءة ، ولا لانجاز « قراءة » لأى نص . ويجدر أن نتذكر أن كلمة :

« النص » لا تعنى فقط العمل الابداعى ، إنما تعنى أساسا أى كيان موجود ومكتمل خارج ذواتنا قبل أن نقترب نحن منه . والقراءة ليست هى « القراءة » : أى أنها ليست تتبع المفردات المكتوبة بالعين أو باللسان ، وإنما هى استكشاف كامل لكامل عالم « النص » . وقد تصلح فى هذا الصدد قراءة « نصية » لكتاب ادوارد سعيد (العالم والنص والناقد) الذى اهب خيال الكثيرين ـ من خلال « قراءة فريال غزول التفكيكية الباحثة عن نظرية ـ لكى تتضح حقيقة أن هذا « النص » ليس نبتا شيطانيا ، وليس كيانا معلقا فى فراغ ، وإن قراءته ليست ـ بدورها ـ كذلك .

ورغم أن الأستاذ فاضل تامر يؤكد صراحة رفضه لاية نزعة « احادية » ، وان كل ما شرحه أو اشار اليه من اتجاهات : « اكتفت فى الغالب بعملية انتقائية عشوائية غير مدروسة . . . ونرى أنه ينبغى علينا الاعتراف هنا بأن اية نزعة أحادية فى تناول الظاهرة الابداعية غير كافية بحد ذاتها . فالظاهرة الادبية هى من التعقيد والتشابك بحيث لا يمكن أن تحسم بالولاء لسلطة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النص وحدها أو لسلطة القراءة فقط ، أو لاى من السلطات الخارجية أو الداخلية الأخرى . فهذه الظاهرة شئنا أم أبينا تظل مملوكة محكومة بمجموعة كبيرة من السلطات والقوى والعوامل التى تتحكم بدورها بنسب متفاوتة فى انتاجها وانتشارها . . « . . رغم كل ذلك فهو يطالب النقد العربى (بالذات) بان يسعى لا كتشاف القوانين الجدلية الخاصة بصيرورة هذه الظاهرة الأدبية . والحقيقة أن النقد ــ النقد ــ الامريكانى والروسى والانجليزى والفرنسى والالمانى والطليانى . . وربما الصينى والهندى أيضا ــ قد فعل ذلك كما فعله النقد العربى (أيضا) قبل ــ وأثناء ــ انشغالنا بالمهارات « اليدوية » الجديدة ، التى ظن الحرفيون أنها هى النقد ، فيما هى علوم مساعدة مفيدة ، تؤدى دون شك إلى زيادة ضوء الفهم ، وتضيف إلى قدرات التحليل ، ولكن حتى أصحابها لم يزعموا أنها هى « النقد » . .

* * *

ومع اهتمام الحلقة البحثية بان تساهم فى اكتشاف وضع الشعر العربى فى علاقته بعصره : الحافز الى ابداعه ، ونوعية خطابه ، وكيفية فهم جمهوره وتذوقه له ، فقد كانت قضية علاقة الشعر العربى الحديث بجمهوره ، وقدرته على تحقيق الاتصال بهذا الجمهور واحدة من القضايا التى شغلت كثيرين من الباحثين لعل أبرزهم هو الدكتور عناد غزوان .

ومنذ البداية يرى عناد غزوان أن هذه ليست قضية خاصة بالشعر الحديث وحده ، كما يرى أنها ذات شقين : يرتبط الأول بالابداع ذاته ، ويرتبط الثانى بالتذوق ــ الذى هو عنصر الاستجابة والرؤية القيمية للشعر . ويحدد هذا الشق الثانى بكلمتين هامتين : أنها العنصر الفكرى : أن الفكر الكامن فى ، والحاكم ل « الابداع » والجمهور معا ، هو ما يضمن ، أو ينفى امكانية الاتصال ، ونفهم أن الفكر ليس مجرد المحمول المضمون ، انه يبدا من القالب التعبيرى ، ويحتوى اللغة ونوعية الايقاع ، والمثل العليا ، الجمالية والخلقية والاجتماعية ــ الخ . . التى تطمح القصيدة الى تجسيدها .

ولان عناد غزوان باحث ــ أصلا ــ فى النقد العربى ، فانه يبدأ تفصيل القضية التى تتمثل فى علاقة الشعر العربى فى نهايات القرن العشرين « بجمهور هذا العصر نفسه ، بالنظر إلى أصول تلك العلاقة ، حين كان الشعر ــ سائر فى حال الجماعة » ، وكان ايضا : « المعيار الأسمى للغة وللفصاحة » . ولقد أكد النقد العربى هذا الموقف ، سواء باقلام نقاد محترفين (الفراهيدى أو ابن قتيبة . . . . الخ) أو على السنة شعراء صاغوا بالشعر قواعد نقدية (حسان بن ثابت أو المطينة أو كعب بن زهير :

انها « مسؤولية أدبية » إذن أن يذهب انسان ملكة الشعر ، وهى مسؤولية لا تتضمن اللغة وحدها وإنما تتضمن القيم والمثل الاجتماعية (الاخلاقية ـ السلوكية ، الجمالية ، الدينية . . الخ) كلها . .

بعد عصر طويل ــ لا يحدده الباحث ولا يبحث عنه ولا يشير اليه ــ يقفز الشعر من وضعه الجماعى القديم ، إلى وضع فردى جديد . يصبح معبرا عن الفرد وأساسا ، عن الشاعر وعن فكره الخاص ، لا عن الجماعة بالضرورة . ان الالتقاء مع الجماعة النقاد ثانوى بالنسبة له ، ومصادفة عارضة بالنسبة للشعر . . وشهادة ذلك الوضع عند دكتور عناد غزوان هو النقد الأوروبى (من ريجاردز ــ أى ريتشاردز ــ إلى بوب) . . ثم يقفز البحث مرة أخرى إلى تحليل الموقف المحتمل من جانب القارىء ، لأنه : لاشك أن القارىء والمتلقى أو الجمهور ــ فى ضوء فهم علاقة التوصيل بينه وبين الشاعر المبدع ــ لا يقل ابداعا وفنا عن الشاعر . . »

ان القفز بين العصور دون اشارة الى أن الأزمنة ــ ومعها المعايير والأذواق ـ تختلف ، هو ما يبرر هذا القفز بين « الظواهر » والخلط بينها فى الوقت نفسه : ذلك أن الدكتور غزوان لا يقول لنا عن أى قارىء ــ أمر متلق ــ يتحدث : عن المتلقى الذى كان ــ فى العصر العربى الأول ــ يشارك شاعره نفس الذائقة اللغوية ونفس المعايير والمثل والقيم ، أم عن القارىء المعاصر الذى لا يعرفه الشاعر ولا يتوقع ابدا أن يقاسمه أكثر من المثل العامة ـ وحتى هذه قد تكون خلافا بينهما ــ ناهيك عن الخلاف المؤكد فى المعرفة وفى الذائقة اللغوية وفى القدرة على « التخيل » وعلى الاندهاش وعلى اكتشاف العلاقات الخفية بين أشياء لا تربطها روابط ظاهرة .

ولنفس السبب ــ أى القفز بين العصور وتمييع عناصر التجربة الابداعية وبالغاء تاريخها (عناصر الشاعر والمتلقى والشعر) . . فان عناد غزوان لا يكاد يقول لنا بالفعل عن أى شعر يتحدث : عن الشعر العربى الذى ناقشه الخليل الفراهيدى وابن قتيبة وابن طباطبا وابن رشيق والعمدة والجرجانى ، أم الشعر العربى الذى ناقشه طه حسين ثم العقاد ثم مندور واحسان عباس ونازك . . الخ . . إلى أن نصل إلى عناد غزوان نفسه الذى يفترض أنه يناقش شعرا عربيا متعينا ، أم أنه يناقش نفس الشعر الذى ناقشه ريجاردز (ريتشاردز)

ويوب ! أيكون معنى ذلك أن « الشعر كله شيء واحد عند عناد غزوان ! ان الجملة أو الفقرة التالية تثير الشكوك حقا :

« إن هذا التكافؤ الثقافى ـ الفنى ـ القائم على فهم واع لروح التجديد فى القصيدة العربية الحديثة ، بين الشاعر وقارئه أو جمهوره ، قد ارتبط بالمذاهب الادبية الكبرى التى ظهرت فى أوروبا منذ القرن السابع عشر » . .

ثم يشرع عناد غزوان فى الحديث عن الكلاسيكية (قواعدها الاوربية ونظيراتها العربية) والرومانتيكية والواقعية والرمزية (التى هى على علاقة بالحديث عن البنية اللغوية فى عملية التوصيل) . .

وعلى ذلك فان علينا أن نسلم بان التقسيم الغربى لتاريخ وتطور ومراحل أدب الغرب ومن كلاسيكية إلى رومانتيكية . . الخ ـ هو التقسيم الواجب اتباعه عند تقسيم تاريخ أو تطور أو مراحل نمو الادب العربى . وبصرف النظر عن احتمال وجود « نماذج » أو انماط عليا للتطور التاريخى العام ، وبصرف النظر عن احتمال الاتفاق أو الاختلاف حول مثل تلك النماذج العليا (العامة) أو العالمية فمما لاشك فيه أنه يصعب فى ظاهرة خاصة ـ كظاهرة الفن أن تحكمها أمثال هذه النماذج أو الانماط .

وصحيح تماما أن « مشكلة التوصيل أو التلقى بين الشاعر والجمهور (تبقى) مشكلة ابداع ومسئولية مشتركة بين الشاعر والمتلقى فى كل الاداب الانسانية » . ولكن الاشكال عند عناد غزوان يكمن فى المقولة التالية مباشرة ، والتى يختتم بها بحثه ، والتى تعتقد أنه كان ضروريا أن تكون هى موضوع البحث ، ومحوره ، اذن لا ستطاع هو بالتالى أن يعدل أو يصحح كثيرا من مقولاته التى أشرنا اليها من قبل . أنه ينهى البحث بقوله :

« وتبقى نسبيتها (أى نسبية مشكلة التوصيل) النقدية مظهرا متحركا من مظاهر الفكر الادبى فى الثقافات الادبية ومنها الثقافة العربية الحديثة » . . .

لقد طرح عناد غزوان قضية طرحا صحيحا ، ولكنه لم يستفد بذلك ، ربما لان الطرح المجرد أو النظرى أكثر سهولة من المعالجة المحددة لظواهر يعينها بهدف استخلاص « نظرية » من وقائع حية . أى ان كان المطلوب « قياس » علاقات محددة بين شاعر عربى ـ أو شعراء عرب ـ وبين جمهوره أو جمهورهم ، لكى تصل فى النهاية الى الطرح النظرى الصحيح ـ والبالغ الاهمية ـ عن علاقة الشعر العربى بجمهوره ، وعن قدرة هذا الشعر على التوصيل . . . .

* * *

ان الخلافات الكثيرة التى اثارتها أو يمكن أن تثيرها بحوث ـ ومناقشات ـ حلقة المربد الثامن الدراسية ـ لأقل أهمية ـ وحجما ـ بكثير من الاتفاقات الكبرى التى حققتها ، وأقل أكثر من ذلك التفاعل الخصب بين العشرات من نقاد أمتنا ومفكريها ، حول مائدة البحث والنقاش أو بعيدا عنها طوال أكثر من ثمانية ايام فى ضيافة بغداد المقاتلة .

ان الانشغال بالقتال لم يمنع من الانشغال بالشعر ولا بجوهريات أساسية فى ثقافة الأمة . ولعلهما معا ـ بل انهما باليقين معا ـ انشغال واحد بالمستقبل المتحرر من الخوف ومن الجهل ومن الدمامة .

القاهرة : سامى خشبة

ARCHIVE

مهرجان المربد .. وتجدد الأحلام القديمة

عبد الله خيرت

هذه تجربة فريدة ومثيرة بالنسبة لى ، المرة الأولى أشهد فيها مهرجان المربد وأرى بغداد التى عرفتها من قبل ؛ فكم تجولت فى دروبها قرونا ، وعرفت شعراءها ، واستمعت إلى جدل علمائها الذى لم يكن عقيما فى تلك الأيام ، بل وانتقل إلىّ فى آخر المساء عذب غنائها متموجاً من الشاطىء الآخر لنهر دجلة .

كان الوفد المصرى للمهرجان يقيم فى الفندق الذى تُعقد فيه الحلقات الدراسية ، وكان علينا أن نعبر الشارع فحسب لنكون فى مسرح الرشيد حيث يتبارى الشعراء فى إنشاد قصائدهم . الناس كلهم هنا إذن ، وكنت أراهم يتوافدون من جميع الجهات « زمراً بين فرادى ومثنى مثلما ضم الوفود الموسم » فكيف لا أستثار ؟ وكيف لا تستدعى الذاكرة تلك المهرجانات الكبيرة التى كنا تحت اسم شوقى أو أبى تمام نجمع فيها كل هؤلاء الناس ؟ لقد بعد العهد بتلك الأيام التى كانت تتردد فيها بصدق هذه الكلمات الثلاث المتشابكة : « أمة عربية واحدة » كان الحلم وقتها قريباً يستحثه الشعراء حين يبثّون القيم ويمنون للمستقبل فيصبح حقيقة مضيئة .

ها نذا مرة أخرى فى عاصمة عربية أكوّن مع الناس تياراً واحداً ممتلئا شوقاً إلى أن تصبح لنا كلمة واحدة يصدقها العالم ويعرف قدرها حين يسمعها عنّا . . ليس بهذا الإسراف فى الحلم ـ الذى كان يوما ما حقيقة مجردة :

ترى الناس ماسرنا يسيرون خلفنا
وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

ولكن يكفى أن نسير معهم . . لا أن نلهث مثلما نفعل الآن وأنفسنا تتقطع خلف غبارهم الذى يوغل فى البعد .

فى اليوم الأول زرنا جبهة القتال . . رحلة أخرى مثيرة لازمة ليس لكل فنان عربى وإنما لكل إنسان عربى . . وهى عكس رحلة يوسف إدريس فى قاع المدينة ، لأننا ونحن نترك بغداد . . كنا نترك وراءنا زحام الناس والمبانى المتشابكة لتنكشف لنا الجبال والسهول التى يتناثر فى أماكن متباعدة منها فلاحون ورعاة كنا نراهم على البعد أشباحاً . وحين انتقلنا من سيارات الأتوبيس إلى عربات الجيب الحربية الصغيرة ، وقيل لنا إنه يجب أن نحتفظ بمسافة بين كل عربة وأخرى لأننا فى مرمى نيران العدو ويمكن أن يطلق نيرانه فيصيب الجميع . . حينئذ أحسست بهذا الخطر الممتع الذى يوقظ الحواس ويجعل للحياة التافهة المتشابهة معنى ، وينفى هذا الوهم الذى جعلنا نصدق أننا بلا أعداء . . إن هذه الأرض القاحلة التى اختفى منها الفلاحون والرعاة الآن . . هذه الأرض التى تنحدر فيها عربات الجيب وتصعد ملتوية مع الطريق . . هى التى يجب الدفاع عنها والموت فى سبيلها ، ومن أجلها يتجمع كل هؤلاء الشباب من الضباط والجنود الذين لا تراهم إلا داخل الثكنات أو فى المخابىء ينتظرون هادئين اللحظة التالية وينتقلون هادئين

اللحظة التالية وينتقلون هدوءهم إلينا ، ولا يستطيعون أن يخفوا فرحهم لأننا هنا معهم ؛ فهم لا يخوضون حرباً إقليمية ، ولا يحاربون عدوهم وحدهم . . إنها حرب الجميع . . هذا هو نفسه الإحساس الذى عشنا معه فى مصر أيام الحروب لحظات كانت هى عمر الفرح القصير فى حياة كل منا .

ولكن هذه الصورة التى عشنا تفاصيلها لحظة بلحظة فى جبهة القتال لم تكن قد اكتملت ، وظلت أيدى المحاربين تلوّح لنا حتى بعد أن عدنا إلى بغداد وأصبح كل واحد فى غرفته ، وكأن هذه الأيدى تقول لنا إنكم لم تعرفوا كل شىء . . لقد اكتملت هذه الصورة وأصبح لها معنى واحد كبير بعد أن جلسنا فى الصباح مع الوفود العربية المشاركة ، ومع وفود من فرنسا وأمريكا اللاتينية وأمريكا نفسها ، افتتح لطيف الجاسم وزير الثقافة والإعلام هذا المؤتمر بكلمات قليلة ، فرضت الصمت وقطعت كلمات الترحيب والضحكات والإشارات التى كان الأدباء يتبادلونها عن بعد ، صفوف الأولاد والبنات الذين ظهروا أمامنا فجأة يلبسون الملابس البيضاء ويحملون وروداً حمراء فى أيديهم الصغيرة . . أطفال صغار هادئون منظمون لا ترى على وجوههم اضطراب الأطفال وخجلهم وحركاتهم الزائدة حين يقفون أمام الكبار . .

بدأ الأطفال فى صوت واحد يغنون « نحن أطفال بلاط الشهداء » المدرسة التى أصابها الصاروخ الإيرانى فى قلب بغداد والمدرسة التى ضربتها الطائرات الإسرائيلية فى بحر البقر والمدارس والمستشفيات والبيوت التى دُكت على من فيها فى بيروت . . إنهم هم أنفسهم الأطفال الذين ضربوا والذين سيضربون ، ينقلون إلينا بأصواتهم الصغيرة الرسالة الواحدة التى ينساها العرب فى كل مرة .

هنا يلتقى هؤلاء الصغار بآبائهم فى جبهة القتال وتلتحم أجزاء الصورة ويصبح لها معنى عميق . فماذا يفعل الشعر حتى لو كان صادقا وموحياً ومؤثراً أمام هذه الحياة المتدفقة التى تتشابك خيوطها وتصل أبعد نقطة على الحدود بهذا الحشد الكبير من الأدباء الذين يشقون طريقهم وسط هذا العالم بالكلمة يتأثرون بها ويؤثرون . لقد أصبح الجميع يتلقون ويرسلون قيمة واحدة هى كراهية العنف والقسوة ورفض الخضوع والاستسلام فى نفس الوقت .

والشعر ؟ أليس هذا ما جئنا من أجله وتحت لوائه انعقد هذا المهرجان ؟ وماذا يكون المربد إذا نسينا حديث الشعر أو حتى أخرنا الحديث عنه كما أفعل الآن ؟ إنه النغمة الأساسية والغرض الذى حشدت له بغداد المحاربة كل هؤلاء الحلقات الدراسية كرست جميعها لهذا الموضوع وحده ، هذه عناوين بعض البحوث التى دارت حولها المناقشات : « الشاعر العربى حداثة الرؤية » « مشكلة التوصيل » « سلطة النص أم سلطة القراءة » « متوالية التجديد » . . الخ

هذا هو فى الواقع ما حلمت به ، وقلت لنفسى « والأمانى مقلة » حتى قبل أن أسمع الشعر ، إن الماضى متصل بالحاضر ، ولنا هنا فى هذا المكان الذى نجلس فيه أو فى مكان لا يبعد عنه كثيراً قصائد خالدة لا تزال تهز وجدان الناس وتأبى أن تظل حبيسة زمانها .

ولكن حين بدأ الشعراء ينشدون ــ ينظمون ــ صباحا ومساء ، وحين تتابعت الأيام وكلها قصائد أدركت عمق الدروس التى يمكن أن ننتفع بها من لقاء كهذا . فإذا كان الوجود فى ساحة المعركة على بعد خطوات من المدافع الإيرانية التى يمكن أن تنطلق مرة أخرى ولقاء الجنود هناك ولقاء أطفال مدرسة بلاط الشهداء ، قد عمق إحساس كل واحد من هؤلاء الضيوف بأن العرب يستهدفون وأن القضية أكثر تعقيداً من دعاوى وقف إطلاق النار وتحديد البادىء بالحرب ، وأن كل هذه مراوغات يجيدون لعبها ونجيد نحن بكل أسف تقبلها ، فإن الشعر الذى ألقى فى مهرجان المربد يعلمنا درساً بليغاً على الشعراء خاصة أن يستوعبوه ويستفيدوا منه .

إن الشعر العربى ــ كالسياسة العربية ــ يجب أن يعاد النظر فيه من جديد ، إنه بعيد تماماً عما نحن فيه ، وليس ــ كشعر جرير وذى الرمة . . تصويراً أو انعكاساً للواقع العربى ، وعندى أدلة كثيرة على ذلك ربما حجبها لبعض الوقت تصفيق المجاملين وحسن استماع الجمهور العراقى ، وإصرار وزير الثقافة والإعلام على حضور كل جلسات الشعر ، وكنت أراقبه حين يضيق صدرى ، فلا أراه يتثاءب أو ينظر فى ساعته بل على العكس كان يبدو سعيداً راضياً لكل ما يقال . ولم يحدث أن طلب أحد من الشعراء أن يختصروا أويلتزموا بوقت محدد ، وبعضهم كان يسمعنا أكثر من مائتى بيت فى قصيدة واحدة .

ولكن الحقيقة التى كاشف الشعراء بعضهم بها فى بغداد ، ويتولى أصدقاؤنا فى الصفحات الأدبية بالجرائد والمجلات مكاشفة من لم يحضروا المهرجان بها ، هى أن الشعر كان أضعف بكثير مما كان يتوقع . . هذه أمثلة قليلة لما كان يمكن أن تسمعه ، مع ملاحظة نقطتين أساسيتين ، الأولى : أنه كانت تسمع على فترات متباعدة قصائد قليلة جيدة ، ولكن كيف يمكن أن نلتفت إليها وسط هذا الكم من النظم ، إن الاستثناء فى هذه الحالة شديد الصعوبة ، والنقطة الثانية أن ما أشير إليه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أخطاء قد يكون شائعا وهيِّنا لمن يتابع حركة الشعر اليوم ، ولكن على القارىء أن يتذكر أننا لم نكن نقيم ندوة شعر فى عاصمة إقليمية أو فى أحد قصور الثقافة بالريف حيث يختلط المتعلمون بغير المتعلمين ؛ وإنما كنا أمام جمهور خاص ، وكان معنا ضيوف من بلاد غير عربية كانت قصائدنا تصل إليهم ، وكانت قصائدهم التى تعتمد على الهمس وتتميز بالبساطة والرؤية الإنسانية العميقة تصل إلينا ، بالإضافة إلى كبار الشعراء العرب وكان أكثرهم يستمعون فقط : عبد الوهاب البياتى ، يوسف الصباغ ، محمد أبو سنة ، سامى مهدى . . وغيرهم . فالشاعر هنا فى الحقيقة أمام اختبار دقيق .

لذلك فحين يقف شاعر أمام هذا الجمهور ليقول ــ ودعك من أخطاء الإلقاء فالموقف رهيب ــ فى قصيدة عن نجيب سرور :

« وكان إذا حدثوه الصحاب . . »

فإن هذا الخطأ النحوى الصغير يظل يكبر ويتصاعد ويفسد الجو ، خاصة وأن علماء النحو من بصريين وكوفيين يرقبوننا ويتابعون حديثنا ، فأى عبث هذا الذى جعلهم يضيعون أعمارهم ليجعلوا من اللغة العربية أداة تصوير سهلة وموحية بعد أن كشفوا غموض قواعدها ؟ وكيف يكون خطأ كهذا خافيا على شاعر ، والفرزدق لا يزال يحاسب إلى هذه اللحظة على خطأ ارتكبه وهو يعلم بعد أن اضطرته إليه القافية ؟

كذلك كنت أبتعد مع الناس وننسحب جميعاً إلى ذلك الماضى الذى ودعناه منذ أكثر من عشرين سنة حين وقف أحد الشعراء يقول :

سلمت للشعر يا بغداد قافية
والشعر دون قوافى لغو مهذار

فهل هذه هى قضية المربد اليوم ، وهل هناك بأى معنى من المعانى صراع بين الشعر العمودى والشعر الحديث ؟ وأين تثار هذه القضية المتينة ؟ فى بلد من شعرائه نازك الملائكة وبدر السياب والبياتى وغيرهم ممن شاركوا بجرأة زملاءهم من الشعراء فى الوطن العربى ليبدعوا تلك القصائد التى تكشف الإمكانات الهائلة للغتنا العربية ، وتصبح دليلا واضحاً على ثراء تلك اللغة وإعجازها .

وهناك كثير من الملاحظات ، ولكن أغرب ما سمعته بعد أن انتهت إحدى القصائد التى تحدث فيها صاحبها بلسان مذيع يقدم نشرة أنباء العالم ، أن الراحل الذى كان يجلس بجوارى سألنى همساً : هل هذا الشاعر يعمل مذيعاً ؟ ولم أستطع أن أضحك . . فقد كان سؤاله البرىء نقداً لاذعاً للمباشرة فى تلك القصيدة .

وقلت لنفسى فى النهاية إن المهرجان ليس شعراً على كل حال ؟ فهناك هذه الأبحاث الرصينة حول الشعر العربى ، والغريب أن هذه الأبحاث كانت معاصرة أكثر من الشعر ، فهى تتابع ما حدث من تطور فى مناهج البحث ونطبق ذلك على الشعر العربى لتحدد موقعه من خريطة الشعر فى العالم الآن . وكان هناك هذا اللقاء الحميم الذى جعلنا نحس فى كل لحظة أننا لم نبتعد خطوة واحدة عن بلدنا ، وإنما نتحرك فى أماكن نعرفها جيداً ونلتقى بأناس قابلناهم من قبل ، وكانت هناك هذه الحياة الطبيعية التى توهمك أن الناس لا يشكون من شىء وأن خطر الصواريخ الإيرانية لا يهددهم ، وتتعجب من هذه المدينة التى لم تنطفىء أضواؤها بعد سبع سنوات من دق طبول الحرب . وربما تقتنع مثلى أن هذا ليس صعباً كما توهمت قبل زيارتى لبغداد .

إننى بسبب حبى للشعر وصحبتى الطويلة لمبدعيه وإيمانى بتطوره وازدهاره أتوقع أن يكون الشعر فى مربد العام القادم قد استفاد من دروس هذا العام ، وأعتقد أنه حتى لو قدم إليه هذا الشاعر الذى رأى قطعاً حقائبه وهى تتحرك الكترونيا فى مطار بغداد ثم جاء ليقول لنا :

. . . جئتك مربدا
نعلى على ظهرى ولست معربدا

هذا الشاعر لو أتى مربد العام القادم فسيجد شعراً آخر ينشدنا إياه . . وربما قال لنا قصيدة مثل قصيدة الشاعر المبدع حسن طلب الذى افتقدته فى هذا المهرجان :

لابد من شىء يغير كل شىء فى نظام بناء تلك الكائنات
الخازباز الآن يركض فى تمام الوقت ويرتجل الخطابة ساعة الإيجاز

القاهرة : عبد الله خيرت

ثلاث قصائد

- قلق فى ليل متأخر
- الزائر الأخير
- الأقواس القاتله

عبد الرزاق عبد الواحد

قلقٌ فى ليلٍ متأخّر

خائفٌ أنت حين تفكّرُ بالموت !
أم متعَبٌ !
صار همُّك صبحَ مساء
أن تفىء إلى آلةِ الضّغطِ ،
ترقبُ فى قلقٍ صوتَها
وهي تحسبُ إيقاعَ قلبكَ

تعلمُ أنّك حملتَهُ فوق طاقتِهِ
ثمَّ ها أنت تحسِبُهُ
وتحاسبُهُ
متعبٌ أنت ياصاحبى
كان أجدرَ أن ترصّدَ قلبكَ منذُ ثلاثين عاماً . .
أيملكُ هذا الجهازُ الموَجّهُ أن يفعل الآن شيئاً
سوى أن يخيفك !
خمسون عاماً
وقلبُكَ يذبحُهُ نبضُهُ
لم تضعْ رصداً من سكونِكَ
أو من جنونك
يوماً على خفقِهِ
ثمَّ ها أنت ذا ترصدُ الآن إيقاعَهُ
إنّهُ عزفُ كلِّ السّنين التى لم تكنْ فى حسابكَ
يأتى نشازاً
لأنّكَ أنفقتَ عمرَكَ تقرعُ أنياطَ قلبكَ
لم تلتفتْ لحظةً لتآكلها

خائفٌ أنت !
أم متعَبٌ !
إنَّ قلبك مازال ينبض يا صاحبى
دَعْ له فى الأقَلّ
أن يقرّرَ كيف سيُنهى نشازاتِه !

الزائر الأخير

من دونِ ميعادِ
من دون أن تُقلقَ أولادى
اطرقْ علىَّ البابْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أكون فى مكتبتى فى معظم الأحيان
اجلسْ قليلاً مثلَ أىِّ زائرٍ ،
سوف لا أسألُ ، لا ماذا
ولا من أينْ
وعندما تبصرنى مغرورقَ العينينْ
خُذْ من يدى الكتابْ
أعِدْهُ لو تسمحُ دون ضجّةٍ
للرَّفِّ حيثُ كانْ
وعندما نخرجُ ،
لا توقظْ ببيتى أحداً ،
لأنَّ مِن أفجَعِ ما يمكن أن تبصرَهُ العيونْ
وجوه أولادىَ حين يعلمونْ . .

الأقواس القاتلة

واقفٌ بين كلِّ المدارات
كالنِّيزك المُنطفى
كلُّ نجمٍ له رمحُهُ
ولهُ جرحُهُ
قبل أن يختفى
وحدَهُ الخائفُ الثابتُ اللا يَريمْ
بين كلِّ السَّديمْ
واقفٌ ،
والمداراتُ تُلهَبُ أقواسُها
تلتقى ،
وهى تلهثُ أنفاسُها
عند منبتِهِ
يصطفى
ثمَّ يرفعُ قوساً بعرض السَّماء
يتوسَّطُها
تصبحُ الأرضُ أجمعُها وَتَراً
تنحنى القوسُ حدَّ تَلامسِ أطرافِها
ثمَّ يطلقُها فى رحاب الفضاء

هكذا كان يلَعبُ بالنَّجمِ
يطلقُهُ عَبْرَ أقواسِهِ القاتله
دورةً كامله
ثمَّ يجذبُهُ شعلةً هائله
تحت أقدامِهِ تختفى
وهو كالنِّيزكِ المنطفى
خائفٌ . . ثابتٌ . . لا يريمْ
وَسْطَ كلِّ السَّديمْ
خائفٌ أنا من لغتى
كلَّما هجْتُها
أيقظتْ لى تواريخَها النائمه
ومجازاتِها
واستعاراتِها الغائمه . .

بغداد : عبد الرزاق عبد الواحد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألوان من الشعر

عبد الحميد شاهين

وبعد انفراج الستار ، وتقديم شاعرنا للحضور ، وصمت الأكفّ ، أطلّ السكونُ ليبدأ شاعرنا عزفه المرتقبْ .

زجرتُ الشواغل عن خاطرى واعتدلت ، تحولْتُ أذْناً رهيفهْ .

فعشقىَ للشعر دِينٌ قديمٌ ، وأروع ما يَعْمر القلبَ شعرٌ جميلْ .

● وأقبل شاعرنا بغريب اللحون ، فمال يميناً بما لستُ أفهمْ . وشط يساراً بما ليس يَفهمْ .

فقلت إذن أتحمّلُ هذى المطالع ، قد يُقبلُ الشعرُ بعدئذٍ فعظيم الغناء تُمهِّد بعضُ التقاسيم لهْ !

فها هو يسأل قبّرةَ الأرجوان ، يفتّش عن زهرة المستحيلْ .

ويسحب قوس الكمان على وترٍ شدّه فوق جرح ابتسامهْ . . وبالسيف يفلِق خدّ المحارة عن قمر المتعبين ، ويركز فى النهر رمح البكاء ، الغناء ، ليخرُجَ من حلمة الشط سربُ الغمام الحزين الفرِحْ .

وحدّثنا عن طقوس التطهّر ، حيث توضأ بالخمر حينا ، تيمّمَ بالجمر حينا ، ونادم أهل التواجد ، جرّب حُرقة لذع الوصولْ .

ورحت ــ كغيرىَ ــ أُطلق للعقل أو للخيال جميعَ الأعنّة كيما أُلمّ بواحدةٍ من شظايا الذى راح يحكى فلا أستطيعْ !

ويُثقلنى الاندهاش ، وأوشك أسأل ماذا يقول ؟ . . فيلقفنى مقطعٌ لا يقلّ غرابهْ .

فها هو فى الظل يُجلس . جنّية النهر ترسل فوق المياه ضفائرها المثقلاتِ بعطر النجومْ . . وفى حِجرها تتمطى المدائن أَقْبيةً من حليب ومسك ونبع كرومْ . . وفى الصدر عبرَ سفوح نواهدها تترقرق خارطةٌ من بروقٍ ورعدٍ وريح سَمومْ . ومازال يُثقلنى الاندهاش ليلدغنى

مقطعٌ لا يقل غرابهْ !

فحدَّثنا عن صقور المرايا تُخبِّئ بين القوادم أنهارَ جمر الجنون ، وساقية الجوع بين الخوافْ . وفى الطين ساخ فراحَ يحدّثنا عن صهيل الجذور الحُبالَى بأرغفة الطمى أو بهدير السنابك عبر وريد السنابلْ !

وحطّ الستارُ لينزع من جانحى شوكة الإندهاشْ .

● وأقبل آخرُ يرصف وفق أصول الخليلْ . تخيّر نادرةً من عَصِىّ القواف ؛ فقدّم عرضاً طريفاً لـ «كيف تُمرغ قافيةٌ شاعراً فى الترابْ» .

وساق العتاب إلى ملكات الفؤاد ، من الناعسات أسارَى الخدور ، دِقاق الخصور ، ثقال الروادف ، حور العيون ، إلى آخرهْ . . ! ولْملَم بعض الكلام القديم الحكيم المُعاد كما كنتُ أفعل فى دفترى فى زمان المدارسْ . ولم ينس ، هاجم شعر التفاعيل متهّما أهلَه بالمروق ، وأنهمو يطمسون ـ على زعمه ـ عَظَمُوتَ التراث ، ويستبدلون الذى هو أدنى بما هو خيرْ .

وبعدُ انبرى لصميم قصيدته ـ درة المهرجان ـ فقدّم . .

قدّم تهنئةً بختان صغير !

المنصورة : عبد الحميد شاهين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجه من أكتوبر

أحمد غراب

كانت مآقيه بالأحلام تزْدهرُ ... وكنتُ فى جمرات اليأس أسْتعرُ
وكان من قريةٍ تمتصُّ إصبعها ... ويستريحُ على أهدابها الخدرُ
وكنتُ من بلدةٍ ألْقت حقائبها ... للريح وأمتصّها الترحالُ والسفرُ
كانت جراح (حزيرانٍ) تُعانقها ... كما يعانقنى (الرشّاشُ) والسهرُ
فكان يرسم فوق الرمْلِ قريته ... وكنتُ أرسم بيتاً ما له أثرُ
وكان (للوشْم) فى كفّيه قهقهة ... وبين كفىَّ يبكى الشوْكُ والحجرُ
وكان يغْمس فى عينىَّ أعينه ... وكنتُ خلف غيوم الصمتِ أستتر
وكان يبْدأ (موّالاً) فأخْتمه ... يدقُّ أبواب إحساسى وأعتذر
وكان يذكر (شادوفاً) وساقيةً ... فتمتطينى رُبا سيناء تحتضر
فأجْتلى من ضباب الأمسِ رابيةً ... بمفرق (الطُّورِ) رَوَّى عشبَها العُمُرُ
هناك (موْقعنا) مازلت أذكره ... والشمس من كهفه المسحور تنْحدرُ
وكان فى الركْن خوذات مكوِّمةٌ ... من الجباه علىَ حافاتها وبَرُ
ولِلْكُوىَ من لحون الريح أغنيةٌ ... رمْليةٌ بمآقينا لها وتَرُ

* * *

أوّاه يا موقعى المنزوع من رئتى ... هذا (حزيران) لاقلبٌ ولا بصرُ !
فأين أنت أياشرق القناة ؟ أنا ... فى الغرْب أفْصد أوجاعى وأعْتصر !
فيم الدموع ؟ ألا أبكى ثرى وطنى ... كيف انحسرْتُ ومثلى ليس ينْحسر
لأننى بعتُ أقدارى هنا وهنا ... لمن مَحَا من وجودى أننى بشر
لمن تمرَّس فى أدغال جمجمتى ... أن يهزم النهر . . أن تجتاحنى الحُفر
هل تأكل الآن ؟ لا . . أرجوك تعذرنى ... فإن خبزى (بشرم الشيخ) يْنتظرُ

لأنه كان يُوحَى أن مائدةً ... يمدّها الربُّ فى سينا لمن صبروا
فقلتُ أصبر كى أقتات أرغفتى ... بلحم (راحيل) أو يقتاتنى الضجرُ
هل قلتَ شيئاً ؟ وهل لو قلتُ تفهمنى ؟ ... إذن تنام . . رُقادى الهمُّ والفكرُ
كانت جوانحه أرضاً مسطّحةً ... وملءُ خارطتى الشطآنُ والجزُرُ
يستقبلُ اللّيلَ فى اطمئنان سنبلةٍ ... وكنتُ والليل يرْعى سهدَنا الحذرُ
ليلُ الخنادق شمطاءُ موسوسةٌ ... فى شعْوذات جنون الليل تبتكرُ
- قف من تكون ؟ أنا ريحٌ مسافرةٌ ... من ذا هناك ؟ صخورٌ . . ذاك منحدرُ
وكان للشاطئ المحتلّ وَهْوَهة ... تحكى سُعال براكينٍ ستنْفجرُ
من ذا يوشوشنى . . ؟ سيناء ثائرةٌ ! ... يوسْوسُ الليل : قد ضاقت بمن غدروا
رأيتها تسأل الركبان . . قنْبلةً ... رصاصةً . . . أىَّ سيفٍ ليس ينكسر
وتمْتطى من ضحايا الأمسِ جمجمةً ... صفراءَ من بعض من ماتوا وما قُبروا
تأْتى (السويسُ) على أصدائنا امرأةً ... يضجُّ داخلها الإعياءُ والخَوَرُ
- عَمْ تبحثين هنا يا أم ؟ عن بلدى ... شاخ الطريقُ بأقدامى ولا أثرُ
فتستريح هنيهاتٍ وتسألنى ... عن (الغريب) فيحكى الدمعُ : لاخَبَرُ
تمضى ويدنو (طُوى) يسعى لخندقنا ... يُزْجى الصلاةَ . نُصلى . يُورق الحجرُ
وكان يحْشُو جيوبى جُرْحَ أوديةٍ ... آهاتِ راعية فى (الجبِّ) تنْحشرُ
ويرتدى ثوب جندىٍّ ويصحبنى ... بالنار نخْفرُ (بالجاروف) نحْتفرُ
ونحتسى فوق أكياس الرمال معاً ... كوباً من الصمت حتى ينْطفى القمرُ
إلهُهُم صار (نابالْما) وطائرةً ... و (هلّلُويا) صدى آهات من قهروا
وكان يهْجسُ صاح الربّ فى غضبٍ ... من مصر يصعد من للطهْر ينْتصرُ
يأتى من الغرْب ملْتفّاً بعاصفةٍ ... يمناىَ يُمْناه يُملِّى يكتبُ القدرُ
حتى يفتّش (إسرائيل) عن دمِه ... ويستجير (يهُوذا) كيف ينتحر ؟
فكان يُصْغى الفتى تغْلى جوانحه ... ناراً ويسْعلُ فى أحداقه الشررُ
ويشْرئب كإعصارٍ ويسألنى ... متى العبور فإنى لست أصطبرُ
وكنتُ فى داخلى أجترُّ قهقهةً ... هذا فتى من لهاث الحرب ينْصهرُ
وذات يوم رمى أكتوبرُ يده ... على يدىَّ ونادى : الربُّ ينتظر
وحينما قمتُ كان الأفْق ألويةً ... وكان جرْح الفتى درباً لمن ظفروا
وكان والموتُ يسْترخى بأعينه ... يعْلو ويمتدُ والآفاق تنْحسرُ
ويْستحيل غماماً . . أنجماً . شهباً ... كتائباً من جبين الشمس تنهمر
وظل يرسم فوق الرمل قريته ... وكان يسْرى صدىً من ها هنا عبروا

القاهرة : أحمد غراب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رؤية ثانية

عبد الحميد محمود

أدِرْ بيننا قهوة الذكرياتِ .
ودعْنى قليلاً .
لأرشفَ أيَّامىَ الماضيهْ .
تكشَّفَ هذا الدُّخانُ الكثيفُ على . . . .
. . . قدحى عن عيونٍ تخبِّئُ أسرارِيَهْ
أنا ما تركتُ هناك هوايا .
ولكنَّ هذى المرايا .
تعيد الصورْ .
وتمتصُّ أسرَارَنا .
وحين يمرُّ الزمانُ .
وتُرجعُ فيها البصرْ .
ترى رؤ ية ثانيهْ .

●

أدِرْ بيننا قهوة الذكرياتِ .
. . . . . .
أُحبُّكْ .
تبوحُ القناديلُ فى شارعٍ . . .
. . . لا يرى غيرَنا .
بأحلى الحروفِ .
وحين نحسُّ بدفءِ المكانِ .
تذوبينَ فى قبلةٍ يقطرُ الشهدُ منها .
وتلتفُّ أشجارُ هذا الطريقِ .
على رفرفاتِ الطيوفِ .
وينزلُ لحنُ المساءِ على العاشقين .
بثوبٍ شفيفٍ .
ويملأ هذا الوجودُ يدىْ .
لأنَّكِ نمتِ على ساعدىْ .
. . . . . .
تجمَّعَ يومُ الوداعِ دخاناً على قهوتى .
وسالت على قدحى دمعتى .
وغبتِ .

●

أدرْ بيننا قهوة الذكرياتِ .
. . . . . .
لطهرِ الجدارِ استندتُ .
رفعتُ القوائمَ من عزَّتى .
وأسندتُ سيفى على قوَّتى .
وأُذِّنَ للحجِّ فينا فقمتُ .
ودُرْنا ودارَ الزمانُ بنا .
وحين اجتمعنا .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجمَّعَ عطرُ المدائنِ فينا .
فهذا شذا قرطبهْ .
وتلك عطورُ دمشق .
وهَذا الأريجُ لمصر .
فَمَنْ يجمعُ الياسمينَ ؟ .

. . . . . .

غفوتُ فمالَ القدحْ .
وسالَت دماءُ العروبة . . .
. . . فوق الجدارِ فغابَ .
كما أنتِ غبتِ .

●

أدرْ بيننا قهوة الذكرياتِ .
تمرُّ عليكِ الرياحُ الغريبةُ تبذرُ فيكِ . . .
. . . البذورَ الغريبهْ .
ولا يتحرّك فيكِ الشجرْ .

كأنَّكِ لا تعرفين الغضبْ .
ولا تعرفين الضجرْ .
كأنَّكِ لا تشعرينَ بهذا الغريبِ الذى .
سيسرق منكِ النخيلْ .
وشمسَ الأصيلْ .
وشالاً يرفُّ على المشربيّهْ .
ودمعَ البراءة فوق خدود الصبيّهْ .
متى يا زهور البرارى .
تثور الزهورُ ؟ .
متى ؟ .

. . . . . .

- حذارِ ستكسر فنجان قهوتنا .
حذارِ .
- كُسِرْ .

القاهرة : د. عبد الحميد محمود

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

ثلاث مقطوعات

دقائق
فناء
قرار

ريم قيس كبه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) دقائق

أناسٌ
بموقفِ « باصْ »
وقطٌّ يموءْ
وكنتُ
وكنتَ
وكانَ ضجيجٌ
وبعضُ هدوءْ
وكنا كقلبينِ لا ينبضانِ
بغيرِ حروفٍ
وودٌّ بريءْ
نريدُ الذهابَ
نريدُ البقاءَ
لنكتمَ نبضَ الزمانِ الرديءْ
وننتظرُ الباصَ
.. كى
لا يجيءْ !

(٢) فناء

أسمعُ طَرْقاً
.. أفتحُ بابَ الصَّدر
يخرجُ قلبى أكبرُ حجماً من ذى قبلْ
يُكَسِّرُ أبعادَ الأضلاعْ ،
يتفجَّرُ
يُحْدِثُ شرخاً فى دورانِ الأرض ،
يتناثرُ
يصبحُ قطراتٍ
أصْغَرَ ،
أصغرَ ،
أصْغَرْ . .
يدخلُ عبرَ مسامٍّ فيكَ

إلى العظم
يرتاحُ قليلاً
يجمعُ أشتاتَ الدفقاتْ
ويرتِّبُ أمتعةَ السَكَنِ
..
ليعيشَ هناكْ

(٣) قَرار

من بَعْدِ « ظروفٍ » وَأَدلّهْ
من عتمةِ شكٍ
صوبَ يقينْ
قرّرتُ بأن أنسى
عينيك
لكنّى
لحظةَ كان قراري
..
اشتقتُ إليكْ !

ريم قيس كبه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاثية النار

عبد الناصر عيسوى

١ - أغنيةٌ للنّار

قدَّمْتُ كُلَّ قَصَائدِى لِلنَّارِ . .
أنْتِ النّار . .
هأنذَا أحدِّقُ فيكِ . .
أنتِ النّارُ . . .
أشهدُ أنّ أشْهَى ما طَعِمْتِ . .
قصائدى ، وَأنَا . .
وجُمْجُمتِي تُضِىءُ مَوائِدَ الفُقَراءِ . .
كومَةُ أعْظُمِى . .
فى آنياتٍ لَمْ تذُقْ طعْمَ الْقَصيدةِ . .
لَمْ أزَلْ مِزَقا بأفْواهٍ تشَهَّتْ . .
نكْهَتِي . .
إنِّى إليْكِ الآنَ . .
هأنذَا أحدِّقُ فِيكِ . .
أنتِ النارُ . .
أفْضلُ مَنْ رَوَى لِلْجُـوعِ . .
رائحةَ الشّواءِ . .
وأنتِ أغنيةُ الّذين يُؤمِّلونَ بُطونَهُمْ . .
لحْمَ الْقَصِيدَةِ . .
أنتِ أغنيةُ الذينَ اطَّرَحُوا . .
فوْقَ الموائدِ . .
يعبُدونَ النَّارَ . .
أغنيةُ الزَّمَانِ الثَّلجْ . .
أوّلُ مَنْ حكَى لغَةَ المُرُونةِ
فى الزَّمَانِ الصُّلْبِ . .
هَأنَذَا أُحَدِّقُ فِيكِ . .
أنتِ النَّارُ . .
أعمدةُ اللهيبِ الآنَ تُغْرِينى . .
بأنْ أبْقَى . .
فأحلُمُ أنْ أكونَ النّارَ . .
أُوثِقُ جُثَّتِي بالنّار . .
أحْكِى فى ثنايَا الشِّعْرِ . .
عنْ قِصَصِ اللَّهَبْ

٢ - مملكةُ النّار

ضَاجَعَتْهُ المدينَهْ
ثُمَّ أَلْقَتْ بِهِ فى مكانٍ بعيدْ
جُثَّةً هامِدَه
وَسَّدَتْهُ التّرابْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثُمَّ عادتْ تُفَتِّشُ ! . .
أيْنَ المغنىَ الَّذِى
كان يشْدو بأشْعَارِهِ . .
وسْطَ ثرثرةِ العابرينْ !
مُطربُ الفُقَراءِ اخْتَفَى
وبريقُ الوُجوهِ انْطَفَا
فى الصباحْ :
كانَ يُطعِمهُمْ قلْبَهُ المسْتَفِزَّ ، وكانَ . .
يُغَنِّى لهُمْ مِنْ أغانِى النُّبُوَّهْ
فى المَسَاءْ :
يُشْعِلُ النَّارَ فِى وَجْهِهِ . .
لِيَرىَ لَمعَانَ الوُجُوهِ الْفَقيرةِ . .
تبتسِمُ الشَّفَتَانِ الْمُؤَجَّجتانِ . .
وتنفُذُ أغنيةٌ من خلالِ اللَّهيبْ
كانَ يصْنَعُ تاجاً مِنَ الطَّمْىِ . .
عرْشاً مِنَ الطَّمْىِ . .
حِبْراً من الطَّمْىِ . .
قبْلَ احتمالِ الكتابةِ . .
قبْلَ افْتتاحِ الكآبةْ
إنَّهُ الآنَ يحْفُرُ فى بَاطِنِ الأرْضِ . .
يقْرأُ مملكَةَ الطمْىِ . .
يبْحثُ عن جُملةٍ تسْتَثيرُ السَّماءَ . .
ويسْتأذنُ النارَ أنْ تُشعِلَ المملكهْ
كَىْ تُضِىءَ الطريقَ . .
لِمَنْ يُقبِلُونْ

٣ - مطاردةُ النّار

سَأَلَتْكَ السَّمواتُ ــ قَبْلَ الزَّمَانِ الفُجَاءَةِ . .
مَنْ يسْتَثيرُ السُّكونَ ! . .
ومَنْ وَجْهُهُ شَكَّلَتْهُ القصيدةُ ! . .
مَنْ درَّبَ القلْبَ كيفَ يسُدُّ . .
عُيونَ الْبَنادِقِ . .
مَنْ يمْتطِى النَّارَ . . يَقْتلعُ النارَ . .
قبلَ احتراقِ الكواكبِ ! . .
مَنْ يحملُ النَّارَ فى صَدْرِهِ . .
يتفادَى اشْتِعال السَّمَواتِ . .
فى مِهْرجانِ الْحَرائقْ !
فَاتَّجِهْ لِلُّغَاتِ التى أفْسَدَتْها النَّيازِكُ . .
مُبتدِئاً بِافتتاح القصيدهْ
ثمّ مُخْتَتماً بِانْحَاءِ خطايَا البنادقِ . .
فوْقَ الصُّدورِ . .
ومُتَّحِداً بالزَّمَانِ الْقَصِيدةِ . .
بينَ الطُّيورِ . .
وفى أُذُن الْعَابرينَ إلى النَّارِ . .
حيثُ تكونُ الحرُوفُ نذيراً من الموْتِ . .
جِسْراً إلى الحُبِّ ــ قَبْلَ انْدِلاعِ الفُجَاءَة ــ . .
فى سَاحةِ الزَّلزَلهْ
لَيْسَ فى خُطَّةِ الشِّعْرِ ــ وسْطَ الحرائقِ ــ . .
أنْ تكتفِى بالرِّثاءِ . .
فأنتَ بُعِثْتَ على حَافَّةِ النَّارِ . .
مُنذُ اعتناقِ القصيدهْ
هلْ بدأتَ تَرُشُّ حُروفَكَ . .
فِى أوْجُهِ الْمُحْرِقينْ !

فَانْتَشِرْ فى الرِّياحْ
كَىْ تَهُبَّ على مَطْلَعِ النَّارِ . .
تُعلِنَ عنْ مصرعِ النَّارِ . .
فِى أوْجُهِ الخائفينْ

القاهرة : عبد الناصر عيسوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نداء البحر

عبد اللطيف أطيمش

أتسمعنى الآن . . ؟
صوتَ أهَدأ منّى
هدوءَ الشجى المتمنّ
أراك أمامى . . ،
جريتَ إلى البحر أنتَ . . ،
رميتَ إلىّ قميصك ،
ثم جلستُ أنا فى مكانىَ ،
أرقبُ آثار أقدامكَ العارياتِ ،
على الرمل . . ، ثم التفتَّ إلىَّ . . ،
ابتسمتَ . . ، ابتسمنا معا
وناديتُ كى تسمعا
ورحتَ توسّعُ بينى وبينكَ ،
طولَ المسافة كيما تَرانى
وحين وصلتَ إلى شاطئ البحرِ ،
خوّضتَ فى الموج . . ،
كان وراءكَ أفقٌ من السفُن المشرئبّاتِ ،
مثل المنائر وهى تلوّح ،
مثل الغريقْ .
توغّلتَ فى البحر مبتعداً . . ،
شأن من يكشف السّر فى البحر ،
واجهكَ البحرُ شيئاً فشيئاً . . ،
وغطّاك للساق ، فالصدر ، فالرقبهْ
فزعتُ . . ، تيبّستُ كالخشبهْ
وصرتَ تلوّح لى من بعيدْ
وناديتَ . . ، كدتُ أردُّ النداءَ ،
ملوّحةً بقميصكْ .
ولكنّه انطبق البحرُ ،
مثل انطباقةِ جفنٍ ،
فوق عيونِ التى انتظرتْكَ طويلاً

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

رقصة الطاووس الميت

وصفى صادق

قَـلَـمٌ . .
يتعفَّـنُ . . ،
نفـسٌ . .
تتكفَّـنُ . . ،
فى بكتيريا الأحرفِ . . والعتمةِ . . ،
فى بِرَكِ الخندقِ . .
فى كيمياءِ الصمتِ المطبقِ .
ومِدادُ الزهوِ الأزرقِ :
حبلٌ يمتدُ . . ويلتفُّ . . ،
ويلتفُّ على العُنقِ .
أَدْمنَ سُكنَى الكهفِ الدامسِ . .
صار عدوَّ الشمسْ .
لا يبصرُ ضوءَ الشارعِ . .
لا يسمعُ دقاتِ طبولِ الشارعِ . .
لا يدرى أنَّ رصيف الشارعِ . .
مرصوفٌ من لحمِ الساقطِ . .
والواقفِ . .
والضائعِ . .
والشمسُ : مربّعةً . . يرسمها .
أو دائرةً . .
يرسمها فوق مرايا ذاتهْ !
وحدودُ العالَمِ . .
من ثقبِ البابِ يراها . .
فى حجمِ محيطِ الخاتمِ . .
ونزيفُ اللحنِ الصاعدِ . .
والهابطِ . .
كرذاذِ القىءِ على الحائطِ . .
كدهورِ اليومِ القانطِ . .
يخرج آناً . .
ويعودُ إلى الجوفِ طعاماً فاسدْ .
ويعاودْ . .
نفسَ العزفِ . .
على الوترِ المقطوعِ الكاذبِ .
والفطْرُ الأبيضُ . .
يتسلَّلُ بين أصابعهِ . .
ومعاطفـهِ . .
فى ياقتهِ . .
فى مهجتهِ . .
يُزْهر فى محبرتهْ .
يحشو عينيه . . وثدييه . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبطونَ وسائده . .
بقطيفةِ موتٍ أسودْ
ويتوّجهُ بأكاليلِ النورْ .
نورٍ يتصاعدُ . .
من وهجِ التنوُّرْ .
ويُعِدُّ لهُ الأوراقَ . .
يسوّدها !
والأوزانَ . .

يردّدها .
يحفرُ بين قوافيها التابوتْ .
ليموتْ . .
ويموتْ . .
ويموتْ . .
يتعفَّــنُ . .
يتكفَّــنُ . .

وصفى صادق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدتان

• بيت الشاعر • الحصان

فاضل عزيز فرمان

١ - بيت الشاعر

منذ عامٍ . .
وهو يبني بيته الشعريَّ
والآجرُّ يبدو . .
طيّعاً بين يديهِ
منذ عمرٍ . .
والفتى يركضُ
بين الحلم والوهمِ
وحيداً . .
باحثاً في وحشةِ الأيّامِ . .
عن خِلٍّ
وفي صحراء هذا العمرِ . .
. . عن ظلّ
وفي الليل الذي تأوي به الناسُ
عن البيت الذي يأوي إليهِ
أنفقَ الأيامَ
والأحلامَ
يبني بيتَهُ . .
آجُرَّةً تعلو بأخرى
كَمُلَ البيتُ . .
فأضحى وطنَ الناسِ
وإذ حاول أن يسكنَهُ
انهارَ عليهِ . .

٢ - الحصانْ

كانَ . . وحيداً . . مثلي
في مُتَّسَعِ الشارعِ
يسحبُ خطوتَهُ المسلوبَه
كان حزينا
حزن الفارسِ
إذا يتهاوى نحو الأرض
ويسند رأيته المنكوبه
. . . . .
. . . . .
كنتُ . . أُتابعُ . .
نبض القلب اللاهثِ
في خطواتٍ تَعبى . .
كنتُ . . . . أُبايعُ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نبض الروحِ
ونبض الشعرِ
ونبض الأحلام المصلوبه
كانَ . . غريباً . .
وسط ضجيج العالم
كانَ
يجرُّ أساهُ . .

وكنتُ . . . نسياً . .
فى الضفة الأخرى للشارعِ

بين ضجيج العجلات
وصفعات العصر

أَشقى كى أُسنِدَ ساقَيهِ
وأُسند حكمتَى المغلوبَهْ !!

بغداد : فاضل عزيز فرمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

اختيار

مصطفى العراقي

دمٌ يَشْتهيكَ
دَمٌ تَشْتهيه
وَبيْنهما الاختيارْ
أمام عُيونكِ يَرْقص سجْنٌ . .
يغنّي جِدَارْ
وَتَعْبثُ بينْ خُطاك . .
وتَلْهو وَرَاءك . .
نارْ
تُكبِّل أقدامك الشَّارداتِ . . رياحْ
فتَنْسى الفِرارْ
وتنسى القَرارْ
ـ فأين اختيارُكَ ؟
قدْ نشزْ العظمُ منكَ . .
وحلَّ بحقلك خوفُ
وذَابَ بحلقك سيفُ

« هما خطّتا :
إما إسار ، ومنّة
وإما دمٌ . . . »
تأبط شرًا

ومات نهارْ !
والصَّحَارَى تُلوِّحُ :
إمَّا الإسارُ
وإما الإسارْ
وإمَّادمٌ يَشْتهيكَ . .
دمٌ تشْتهيهِ
ـ تأبّطت بالأمْس حزْنا
فأدماكَ . .
سَالَتْ دماؤك نهرَا
وأعياكَ أن تتنفّس . .
أرْداكَ . .
فَتَّقَ ثَوْباً . .
ومزَّق عُمْرَا
فماذا تأبّطَ حين رجعتَ ؟
تأبّطتُ شعراَ

ـ ومازال ثقبٌ يلوِّحُ فى مِعْطفِكْ
ويومُك يبْحثُ عنكَ . .
فهل يعرفُكْ ؟
ـ تأبطتُ فجرَا
أجَرْجره حيثُ سِرْتُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخبِّئه عنْ عُيون أعاديهِ . .
أطويهِ . .
ـ فلتنتبهْ !
إنَّ شيئاً تساقطَ مِنْكَ
ـ تساقطتُ منّى
تبعثرَ حُزْنى
وشِعْرى تسرَّب بين الخطى
وخرَّ على الأَرْض فجرى
تألَّم فوق الحصى . . ،
ظَهْرُه يشْتكى . .

والحصى يشتكى . . ،
واللهبُ يحوِّم بينهما . . ،
ـ أين أَنْتَ ؟
ـ تأبطتُ فجرى شريدا . .
يُطارد فجْرى، القُرى
وتُطارد فجْرى القُرى
ـ هل وصلتَ ؟
ـ هما خطوتان :
دمٌ
ودمُ

الجيزة : مصطفى العراقى حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

الرمادى

وليد منير

إلى « إدوارد مونش »* صاحب (الصرخة) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان الجسرُ رمادياً
والبحرُ رمادياً
وشراعُ المركبِ فى الريحِ رمادياً
والوقتُ رمادياً
والإنسانُ رمادياً

وأنا فى مَرْمَى الروحِ وحيدٌ
أتسلَّقُ كاللبلابِ
حداراً
يعلو بين فضاءِ الصرخةِ والماءِ
أقولُ : سأجعل من صلصالِ الكونِ المحروقِ سمواتٍ زُرْقاً
تدخل فى بيتِ اللغةِ

الأعراسُ الأولى فى عُمْرى
كانت كالأغصانِ مبعثرةً تحت غبارِ الألوانِ :

الأزرق
والأحمر
والأصفر
والأخضر
قالت لى أمى : ستحاول أن تصبح رسَّاماً
لكنّ مكاناً ما لم يجلسْ بين يدىَّ على كرسىٍّ
كى أستوعبَ سلطانَ ملامحِهِ
أو يستوعبَ فرشاتى
طار الأخضرُ
والأصفرُ
والأحمرُ
والأزرقُ
والطفلُ بَقِى فى مَرْمَى الروحِ وحيداً
يتسلَّقُ كاللبلابِ
جداراً
يعلو بين فضاءِ الصرخةِ والماءِ
نظرتُ
فكان الجسرُ رماديّاً
والبحرُ رماديّاً
وشراعُ المركبِ فى الريحِ رماديّاً
والوقتُ رماديّاً
والإنسانُ رماديّاً
قلت لنفسى : لن يحتاجَ العالمُ للّونِ
ودبَّرتُ الأمرَ
وسرتُ إلى أقصى اللوحةِ
فانفرطَ الأفقُ المفتوحُ كمسبحةٍ بين أنامل قلبى .

القاهرة : وليد منير

---

* «ادوارد مونش» مُصوِّر نرويجى عاش ما بين عامى (١٨٦٣) و (١٩٤٤) . نحى فى رسمه منحى تعبيرياً لافتاً يجمع بين السيكولوجية البدائية ، والانفعال الصوفى . وتُعدُّ لوحة (الصرخة) من أشهر لوحاته قاطبة ، وأشدها عمقاً وتفرداً .

الموحشة

ناصر فرغلى

نوافذُ مفتوحةٌ باتجاه الأقاحى
هو الآن قلبى يميلُ على كُرةٍ تشبه الأرضَ ،
وامرأةٍ تشبه المرأةَ المستحيلةَ ،
ياخذُ فى الاحتدام ،
فتبدأُ فى رقصها الكائناتُ على نبضهِ ،
وتميلُ إلى حيث صوتُ شريانه والأغانى .
ويخفقُ أكثرَ ،،
علٍّ التى فوق شرفتِها المستضيئةِ بالأغنياتِ
تطلُّ على شارعٍ أفرخَ الليلُ فيهِ ،
لتلقى عليه السلامَ وشمسَ الصباحِ !

أَطَلَّتْ ،
فإذ بالضياءِ استطالَ ، و وشَّحَ من حمرةِ الفجرِ هذا البهاءَ . .
أَطَلَّتْ ،
وكنتُ على قمةِ الوجدِ ، منهمكاً فى اقترابى من السرِّ
هيأتُ روحى لتحمدَ هذا السُّرى ، وانتشيتُ ارتواءَ . .
ولكننى ــ ويلتاهُ ! ــ
لمحتُ على الزرقةِ الأبديةِ
منطفئاً قمراً ذابلاً وبقايا نجومِ
فخادعتُ نفسى ، وراوغتُ عوسجةَ الوقتِ حتى وصلتُ إليها

بكتْ أذ رأتني ،
وقالتْ بأن الذى ضاءَ ثم انطفا
كان دمًى فوق الوشاحِ !

* * *

نوافذُ مغلقةٌ ، وقصائدُ مفتوحةٌ باتجاهِ الجراحِ
هو البوحُ لبلابةٌ تتسلق جدرانَ روحى ،
تفتش عن فتحةٍ كى تصبَّ العصيرَ المصفَّى من الكلماتِ
ولكنها لا تجدْ
وكانتْ قوافلُ فى التِّيه باكيةً فى صلاةِ السقايةِ
حينَ رأيتُ العلامةَ ،
صحتُ :
« أيا قومِ آنستُ نارا »
ولكنهم كذَّبُونْ
فوحدى حملتُ الأمانةَ ،
وحدى اغتسلتُ بجمرِ التعرف والإكتشافِ ،
ووحدى صعدتُ إلى حيثُ قيل تجىءُ على مركبٍ من رياحِ !

دَنَتْ ،،
وتدلَّتْ ،،
ودلَّتْ عليها الأصابعُ
حين تناوبها العرقُ الشبقىُّ وعطرُ البنفسجِ !
قلتُ : أريدُ أراكِ .
وكنتُ على قابِ جرحين منها ،
فأخرجتُ قلبى ــ وما تفتديهِ ــ
بكى ، وارتمى طائعاً مثخنا ،
فلماذا تَكَسَّرَ لَوْحى ولَمَّا أخطَّ انهمارَكِ فوق المرايا ؟
لماذا أكونُ نبيّاً بلا مؤمنينَ
ولا معجزاتٍ
فأكفر بى ، ثم أطعننى بسلاحى ؟
أهذا ختامُ الطوافِ على قَبَّةِ البرِّ والبحرِ والإنعتاقِ ،،
نوافذُ مغلقةٌ ،،، وقصائدُ مغلقةٌ ،،،
وجراحى ؟

الولايات المتحدة : ناصر فرغلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جميل محمود عبد الرحمن

شعر | الـــرّدَى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرَّدَى مولدٌ سرمدىٌّ به يرتع الشجعاء . .
يرجعُ الشهداء على الأحصنه ، ، ،
يحملون بشارةَ مولدِ أوطانهم وبشارة مولدهم من جديد . . .
الردى ابتداء الحياه ، ، ،
وانتهاء حياة ، سدى
حينما تشرق اللحظة المعُلْنه

الردى مولدٌ سرمدٌ
للذين يموتون فوق الحصون ،
ومن يلجون القلاَع بخيل المباغتةِ الصاعقة
يَحْملوُن اخضرار المدى . .
وانفلاتَ الأمانى إلى غاية ، ، ، لا تضيع . . .
وانعتاقَ الرؤ ى من دهاليزها . . .
وفكاكَكَ يا حلمُ من شَرَكِ المستحيل
فيطيلون بالزهوِّ رأسَ النخيل

الرّدى انكسار فَناءٍ لمن خاصموا المجد واقتلعوه ، ، ،
استباحوه ، ، ، جذراً ، ، ، وجذعا ، ، ،
شجراً فارعاً ، ، ،

قطفوا جُمتَّه
دفنوه وحيداً بشط غريب ،،،
فى مدى حرصهم . . .
فى مدى خوفهم . . .
الردى موتٌ من يُسْلمون النفوسَ إلى وجَلٍ ،،
يَئِدُ القلب بين الضلوع ،، يُطفِئ شعلته
ويُحيل الحرارةَ ثلجا
تتجمَّد فيه الخُطى ويموت الخفوق ،، تموت الخصوبة . .
يتراجع صوت الحجَى . .
لا شعاع يَبين لمن أدلَجا . .
ساقطاً فى دروب الهوان ولو كان فى وهمه قد نجا
الرّدى لحظة ناعقهْ
كغراب عجوز يدفُّ على رأس قافلة مرهقهْ
ضيَّعت صوتها فى نباح المبارزة الخاسرة
ضيَّعت خطَوها فى سراب المفاوز لم تحتفل بالخرائطِ ،،
لا لم تُؤمِّر دليلاً يسير بها فى طريق النجاه . .
فى الردى تستكنُّ . . . الحياة . .
مثلما يستكنُّ العدم
ثم لا يستوى العارفون بمن يجهلون . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الردى لحظه مُطْبِقه
فى مداها الوسيع الرحيب
تخفق الألويهْ
تكتسى بالخضاب يد الأوديهْ
ويدوِّى صهيلُ الحصان الشَمُوس . .
ثم تُولد فى رعشات الدماء النفوس
ويحين قطاف الرؤ وس التى ،،
سربلتها يدُ اللحظةِ اليائسه
إنَّه لحظةُ ضاحيه . .
لحظةٌ مُشْمِسه

الردى لحظةٌ ناطقة
للذى أشعلته الأناشيدُ صاغته فى صوتها واحتوته
للذى أطلقته الأغاريدُ حين اجتبت

سكنَ الخطرَ المدلهمَّ وما فارقته ابتسامته الواثقه
الردى لحظةٌ صادقه
للذين يذْرون أرواحهم فوق أشجاره
يذخرون الحقول ، تعود الخصوبةُ فى رحم الأرض
يتحرك فيها النبات الشموخ
وتصير الشروخُ ،
انعتاقا من الظلمة المُخْرِسه

الردى وجعٌ مسْتحبٌ
يهب القلب ضخَّ دماء الطلاقةِ والانتماء
ألْسُنٌ يعرف الصوت فيها مدى الانتشاء
والصدى الارتواء
والنشيد الذى فيه تعلو الجباهُ ، وتعنو لنور الإلَهِ ،
وما أصدقه !
الردى الحرُّ قد أنجب الشهداء . .
والردى النُّكرُ قد أنجب الجبناء
الردى وجعٌ مُسْتحبٌّ لمن يَعْشَقون الوطن
وجعٌ مُبْغَضٌ للذين ينامون أحياء وسط الدِّمن
كل ما حولنا يمّحى
والردى يستحى
ثم لا يستحى
يستحى لو رأى فارسا فَرَقَ الموت منه وإنْ لثمت جسمَه بعضُ أظفاره
وسِنانُ الطعان ،
(فلا أغمض النومُ جَفْنَ الجبان)
الردى يستحى
ثم لا يستحى
أن يُداهم من يحتمى بالدروع وخلف القلاع وخلف المتاريس ،
فى أرذل العمر يعتو
والرقاب له بالمذلة تعنو
الردى عنده لا يهاب ولا يستحى
الردى يَعْتَبط
من له دوحةٌ من شبابٍ ، وروضٌ وريفٌ ،
وحَوْليه تزأر كلُّ الحرابَ
تتلجلج فى حفلةِ الألسِنَه . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم تلهج فى مدحه متقنه
تتوهّج فى رَكْبه الأحْصِنه
فيصعرُ خدّا وفى كِبْره يلتحى
فإذا خرّ أمجادهُ تَمَّحِي ،
الردى منه ، لا يستحى

الردى لحظةٌ ضامره
لحظةٌ ناضره
وجعٌ مُبْهَمٌ فيه توقٌ لطعم الخلاص
فيه تولد خارطةٌ للوجودِ ،
يُشكِّلها وطنٌ يستعيد ملامحَه فى عيونِ بنيه ،
وُيخْسَفُ « قارونُ » . . .
يستوىٰ نوُحُ بالفُلْكِ
يسطع وجه الشموس بجوف الحَلَكْ
فى الردى من يعيش الحياةَ ، البقاءَ ، الخلودَ ، .
ومن لم يعش فيه يوماً هلك . . . ،،،

سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

بطاقة إلى قروى رحل

عصام أبو زيد

أيها الولدُ القرويُّ
كنت تطلع من نافذاتِ الصباحِ الجميلْ
تمنحُ النيلَ وشمَ البراءةِ
والطرقَ الناعساتِ

سنبلةَ الاشتعالِ الجماعيِّ في ساحةِ الرقص
تدخلُ في رعشةِ البرتقالِ الشقيِّ
وساقِ الشموسِ الرفيقةِ

تشدُ النخيلَ . . اليمامَ الوليفَ على جذعك المتسامقِ
تكتبُ في دفترك المتوحدِ بالعشبِ
. . حكايا المراعي . .

حين راحت تراشقُ عصفورةَ الماءِ وردَ السواحلِ
تتبعُ زنبقةَ الاشتهاءِ البطوليِّ

يخاطبك النيلُ
عن قافلاتِ البذور الحميمة
يخبئها الوجعُ الساحليُّ المباغتُ
فتحملُ فأسكَ
تمزّقُ شريانكَ المتجاسرَ
تمنحُ للأرضِ دفء الولادةِ
يبللُك العرقُ اللؤلئيُّ
. . . تمرُّ البناتُ الجميلاتُ يرشقن مواهنَّ
في الليل . . تفتحُ ريحانة الوقتِ
تشعلُ في الشجر المتشابك
والقمر المتسللِ
نشيدَ العواطفِ
أيها الولدُ القرويُّ

سوهاج : عصام أبو زيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنت أنت
ولا يكبتُ الحبُّ عنفَ البكاء

سمير درويش

رائحاً غادياً كنتُ ،
تعدو علىَّ الظلالُ التى خلّفتْها الغصونُ الشريدةُ ،
. . إذ واجهتْ ، واعتلتْ وجهَ طفلِ السماءِ الذى لا يَشِعُّ . .
المياهُ التى من سنينٍ توارتْ وراءَ الجسورِ استعدّتْ
لهجرانِ شطآنها
تسحب الموج من تحت رجلىَّ
فى رسْغَىَ الأرضُ خطّتْ خطوطاً من الزرقةِ .
امتدَّ من أمِّ رأسى لحدِّ ابتداء السرابِ الطريقْ
. . يضيقُ . . يضيقْ
حتى تمسَّ الخطوطَ الخطوطُ ،
وأخرجُ الآنَ من قشرتى تائهاً .
ما ثَلْتنى السّياطُ التى شوهدتْ من ثقوبٍ بوجهكِ ،
. فى الطولِ ، والعرضِ ، والإرتفاعِ
انطوتْ . . فانطويتُ
انثنَتْ . . فانكويتُ بلذعِ الحروفِ على أول الفمِّ
جمّدتنى قطرتين استطالا على الهُدْب ،
قرّا على آخرِ الخدِّ صمتاً .
ثُلّةٌ من ظُلُمْ

عشَّشَتْ بيننا
أفرختْ حائلاً
غير أنّ القلمْ
خارَ من حزننا
لم أكُن فاعلاً

انحرفنا تجاهَ الغروبِ وحيدين
قرّتْ خيوطُ المساءِ جداراً يفرّقُ ما بين كفّي ،
. . ومَيْلِ الأنامل في كفّك الغضّ نحوَ الهزالِ
تساقطتُ من رأسيَ الهشّ نصلاً ، فنصلاً
وأفسحتُ للموجِ في مجرياتِ الدماءِ سبيلاً
تعلقْتُ بالسرِّ في جذعِ نخلٍ يخونُ الحوامِلَ ،
لا يقذفُ التمرَ غضاً بأثدائهنّ
فلا يرشحُ الحبُّ خيطاً من الشهدِ يروى
ولا يكبتُ الحبُّ عنفَ البكاءِ
فهلْ يخرجُ الحيُّ من سُرّةِ الميْتِ حين يمدُّ . .
الموات فساتينَهُ في البراحِ ، و حين
تجفُّ النّخيْلاتُ ، يكسُو وجوهَ الميادين
صمتُ الصحارَى ؟
وهَلْ ينزلُ الماءُ بالأرض حين تجفُّ
البحارُ ، وتأوى الرياحُ لأدراجها ؟!
هل ؟!

ساكنٌ موجُهُ
نهرُنَا المستكنْ
مـالَـهُ لا يـفـيضْ ،
انـزوى شـطُّهُ
مثلَما لم يكُن
غـير شطٍّ بـغـيض !

صوتٌ ثانٍ :

ـ « قطعتنى الرياحُ التى أطلقتها العيونُ ،
وفى جعبةِ الوردِ لاقيتُ هاويةً زُيِّنت بالنجوم
فأطلقتُ ساقيّ
آوى إلى كلمةٍ كنتَ يوماً أضأتَ بها مقلتيّ
انغرستُ بأرضٍ تعضّ البذورَ
انكفأتُ على داخلى »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صوت أول :

كنتُ أودعتُ فى باحة الصبحِ كلَّ الدروعِ التى توقِفُ الريحَ
لكنّهُ الليلُ ضمّخَ وجهَ : المنازلِ
والحوانيتِ
والقبّةِ الدائريةِ
والماءِ
بالموتِ

وارى شعاعَ الضياءِ ،
وفى جعبةِ الوردِ حطَّ الظلامُ قناديلهُ ، واشتهى
هاكَ ليلُ يعلّمُ أقدامنا أن تخطَّ على الأرض لفظَ ال . .
ف
ر
ا
قِ

هو الصبُح فى آهِنَا ماثلٌ
فانْمحِى فىّ . .
أو . .
فامنحينى براقَكِ الآنَ أسرى به من حافة الموتِ للعشقِ
أعرجُ من حانةِ العشقِ للنورِ
تفتحُ كلُّ الدروعِ القلوبَ لصدِّ الرياح
فأغدو على صدرِكِ الرحبِ
نورا .

استدراك

لم يـعـد غـير أنْ
نـسـتـعـيرَ الخـيـال
يـازمـانَ الـوَهَـنْ
لم يَـعُـدْ مـا يُـقـالُ !

بنها : سمير درويش

لاتجرح الأبيضْ

حلمى سالم

كأنها ستخمشُ الفؤادَ وهى تنزوى بركنها بليلةً ،
كأنها ستدلقُ البكاءَ فى أصابعى ،
وهى ترشقُ النبالَ فى قرنفله .

على حدود حربها مع ارتعاش نهدها ارتجفتُ
كَسَرتُ نسمةً سَرَتْ على مسارب السهول بى ،
وامتزجت فى تيه روحى
على حدودِ حربها مع انسراقِ خطوها إلى فراشةٍ
تحطُّ فوق جبهتى رسالةً تطوفُ بين خائفين .

تسلّلتْ إلى جريدةِ الحزبِ ليلةً ،
كأنها ستستريحُ من رحيلها بميتةٍ فريدةٍ
وهى تبدأ الرحيلَ من خرافتين .

رَمَتْ سؤالَها الدفينَ :
هل هنيهةُ الطريق ضد برهة الغريق ؟

كوَّمَتْ على الخوان ثوبَها كأنها ستخمشُ الفؤادَ فجأةً
وأشعلتْ عيونَها بزهرةٍ ،
كأنها ستبدأ الموات من نسيجِ سَهْوةٍ ،
ومدَّدتْ على يدىَّ شَعَرها لكى تدسَّ فوق نبعِها الغطاء
فتحجبَ ارتعاشَ نهدِها الخفىَّ عن فراشةٍ
تظلُّ صاحيه .

لم تَعُدْ إلى سؤالها عن الطريق والغريق :
مضتْ إلى الظلام فى دروبها الوحيدة
وحيدةً
وحيدةً سوى من انحدارةٍ مفتَّته
تكاد تشبه المهابِطَ التى أسيرُ ضمنَها إلى هزائمى .

الشىء الأبيض

كيف تُسَمِّى هذا الشىء الأبيضَ بين العازفِ والمعزوفةِ ،
وهو خصيمُ إشارته ؟
هَدْهِدْه قليلاً ،
واشبكْه على القَنعِ لتبصرَ كيف يكونُ غريمَ الموجةِ ،
كيف يحطُّ البحرَ بديلاً للبحر ،
ولا تقترحِ الليلةَ رُتَباً للوقتِ المملوءِ
بهذا الشىء الأبيض بين الحَلَمةِ وأنا مِلها الموصوفة .
صِفْ نهراً تستبدله بخصائصهِ حين تشيرُ إليه ،
فهو خصيمُ إشارته .
شخص بلداً طائرةً فى كفٍّ إن كنتَ تودُّ ضلوعَكَ مصفوفه
بخزانةِ قمصانِ السيدةِ الزرقاء ،
فهو نقيضُ الأمكنة جميعاً .
لكن لا تصفِ الشىء ،
الشىء انفلتَ وراءَ تعيُّنِه نحو أصاحيه المقطوفه .
فاركضْ صوبَ اللهجاتِ به حتى ترمقَه ينفى الأحرُفَ
عن أبيضهِ ، ويغيبُ على عينىْ سيدةٍ زرقاءْ
خُلواً خلواً إلا من أنفاسى .
لا تقترحِ اسماً ــ هو عَكسُ الخُلجانْ ،
لا تقترحِ اسماً ــ هو أغمقُ من حالتهِ ، أدَقُّ من البَيَضانْ .
لا تقترح اسماً لخلىِّ الأسماء المخطوفه
فقط اكتبْ :
هو هذا الشىء الأبيضُ
بين الأحدوثةِ ونهايتِها : غيرِ المألوفه .

آخر الرؤيا

يَخطفُ الروحَ من روحها خاطفٌ
فيه مسٌّ من اسمى
وفى ثوبه بعضُ دمعٍ توارى على كفِّه عن رؤ اىْ

واصلٌ بين أشلاء روحى وبيني .
كلما جاءَ فى عُريه التقى الوعلُ فى خافقى رعبَه ،
كلما جاء فى لونه جئتُ فى صورةٍ لى
على شرفةِ البيت حطَّتْ وخلَّتْ رتوشاً بها بعضَ لحمى
واشتعالاً قريباً لأغنيتى أو دِمائى .

يخطف الروحَ من روحها خاطفٌ
يخلط الروحَ فى راحِها ، مازجاً فى سمائى سَمَائى
ناسجاً من رمادى مَدَىً ، شكلُه : الحبُّ ،
صوتى على عَزْفِه : نائحٌ روحَه الرائحه .

يَخطفُ الروحَ من روحها رائحٌ نحو وهمى
بين خطوى سراباتُه لى ، سراباتُه فى خُطائى
هل رحيقٌ على داره : نزفةٌ ؟
أم رحيقٌ على داره : نائى ؟

هاجسٌ يخطف الروحَ من روحها
أَقنعَ الوعلَ بالركضِ نحو اسمهِ بين تَلٍّ من النرجسِ الحىِّ ،
وارتعاشاتِ نارى على المهجةِ الطافحه .
يَسْقطُ الوعلُ فى راحتى غارقاً فى لظائى
يَسْقط الوعلُ من صورة رسمُها كان مَسَّاً من اسمى .
غابَ فى قبر روحى وراحْ
عندما جاءنى فى صبائى .

خاطفٌ يخطفُ الروحَ من روحها ،

شكلهُ : الخاتمُ المستحيلُ ،

صوتُه : الروحُ فى قعرِ روحى
وهى تستلهمُ الخطفَ من خاطفٍ
يخطف الروحَ من روحها
باكياً ،
خالعاً روحه
عند روحى .

جميل .

تهيَّأتْ لحالها وقالت : ارمِ لى القرنفله
وكان حادسٌ يصيح بى :
ابتكرْ مَدَاكَ واحمِهِ من المشاتل المفتّحه ،
ولا تفضَّ سِرَّه الحيىّ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت : ارمِ لى القرنفله .
قرأتُ من « جميل » :

« خليلىَّ إنْ قالت بثينةُ : مالَهُ
أتانا بلا وعدٍ ؟
فقولا لها : لَهَا .
أتى وهو مشغولٌ لعظمِ الذى به
ومن بات يرعى السُّها
سَهَا
بثينةُ تزرى بالغزالةِ فى الضحى
إذا برزتْ لم تُبقِ يوماً بِها بَهَا
لها مقلةٌ كحلاءُ ،
نجلاءُ خِلقةً ،
كأن أباها الظبىُ أو أمَّها ، مَهَا
دهَتْنى بودّ قاتلٍ وهو متلفى
وكم قتلتْ بالودِّ من ودَّها ،
دَهَا »

وحينما انتهيتُ كانت استوتْ على سكونها
رماداً استراحَ فى المسافةِ التى ستفصل الجبينَ عن جبين
وتفصلُ الغناءَ عن فِنائها الصموت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ندى جميل
كان يستقرُّ فى خبائِها ،
وكانت اختفتْ على سطوح بيتها بلمحةٍ فلمحةٍ ،
وليس فى يدىَّ غيرُ ذبذباتِ حالها على الهواء ،
بين عرشها وتمتماتِ أضلعى .
وفى البساطِ يرتمى ندى جميل .

الأهرامات

الأهراماتُ محاذيةٌ للشرفاتْ
والكازوارينا عاليةٌ
تقتربُ من الصورةِ فوق زجاجِ النافذةِ المفتوحه ،
وتحفُّ بأغنيةٍ مكتومه
تسرى بين الحجراتْ .
والمرأةُ مستلقيةٌ فى مخدعِها الواسعِ واحدةً ووحيده
تتأملُ شكلَ الأهرامات محاذيةً للشرفاتِ
وشكلَ الكازوارينا عاليةً وهى تلامسُ صورةَ رجلٍ باليةً

فوقَ زجاجِ النافذةِ المفتوحه .
كان سريرُ المرأةِ أوسعَ من بَدَنِ المرأة بمسافةِ بدنٍ
أضيقَ من أغنيةٍ مجروحه
بمسافةِ بحر .
الصورةُ باليةٌ والأهراماتُ محاذيةٌ للشرفاتْ .

سهرة

حضورُها يطير فوق حاضرى
أخَفُّ من محاولاتِ قَبْضِه بمهجةٍ ،
وأبعدَ ارتجافةً من المسافة التى تباعد البيوت ،
وليس بين عينها وراحتى سوى انكسارتين .
خانتنى تَحسُّبى الطويل
فما وعيتُ أن نهرَها الحديثَ حينما جرى على سريرى
فإنما ليغسلَ السماءَ منى
وينحنى لذاتهِ لا لجلدىَ القديم .
تُريحُ قلبَها هنيهةً من اتصال رقصها على القلوع
وتدفن العيونَ خلسةً على كتابى
فخاننى حسابى
بحضرةِ انكسارتين :
انكسارةٍ بعمق سقطة الهواء بين هَدْبها وصمتى
وانكسارةٍ بطول الارتحال من صوامعى إلى مناخها :
أخفُّ من محاولات قبْضها بجسمى ،
وأنصعَ انتحابةً من المنائرِ التى تقوم بين قاربين .

ما يزال طائراً حضورُها على رءوس حاضرى
خلَّصتْ سماءَها من اشتباكها بحِبْرى
تحدَّثتْ عن الرفاق وانتفاضةِ المدرِّسين والزمان
وأوقفتْ صدى المسجِّل القريب
ثم أخلدتْ لِفحَّةِ انسلالِ روحها من المكان
فقلتُ فكرةً عن البداية التى تشابه النهايةَ التى تحوم .
ولم يكن على المَدَى الذى يحدُّ عينَها وراحتى
سوى انكسارتين
وكلمةٍ عن السَّفَرْ .

مَرَّةً

قطفتُه ــ أنا وأنتِ ــ مَرَّةً

فى جنينةٍ على زمام قريةٍ بعيدةٍ ،
وكان أبيضا .
قطفتُه ــ أنا وأنتِ ــ فى محطة القطار مَرَّةً
وكان نائماً وراء هدبكِ الحزينْ
فهم واستطاب نفسَه وحَطَّ شكلَه أمام نادِهَيْن
وكان شكلُه مباشراً ، وأبيضا .
قطفتُه ــ أنا وأنتِ ــ مَرَّةً
تحت موجةٍ عليمةٍ سماؤ ها ازرقاقةٌ خفيفة
فانتفى قطافُنا اشتعالَه كلؤلؤه
على دوائر المياه تحت موجةٍ عليمةٍ
ونطَّ فوق سطح مائه ، فكان أبيضا .
أنتِ سَمَّيتِ نارَه خرافةً مرةً
ومرةً
سمَّيتِ لمستى : صلاه .
وكان الاسمُ كلَّ مرَّةٍ مزوَّقاً ، وأبيضا .
وقلتِ : أنت أول العازفين لحنَ جسمى
واللحنُ صَيَّر الحقولَ خضرةً تنزُّ أبيضا .
فما الذى أراق فى بياضنا عكارةَ الدماء مَرَّة
وسوَّى جنينةً أليفةً بمدفن
تدسُّ فيه وردةٌ عناءها القتيل
ملوَّثاً مَرَّةً ؟
ومَرَّةً أبيضا ؟
كنتُ أوّلَ العازفينَ ، مَرَّةً
ولم أكن نهاية القاطفينْ .
وكان نصلُ خنجرٍ بخاصرى
أبيضاً
مَرَّةً
ومَرَّةً
أبيضا .

مُوَارَبَة

ما يزال بابُ بيتِها مُوَارَبَا
وقلبُها موارَبَا
وجسمُها موارَبَا
وعمرُها مواربا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهى ما تزال فى سريرها العريضِ مأخوذةً تُرَتِّبُ الكواكبا .
تَلَذُّ باختيارِ دفئِها الثرىَّ من قصيدةٍ
يطير جمرُها على الفراش هادئاً مُرَتَّباً
رضيَّةً بمعزوفةٍ تجىءُ فى المساءِ دافئه
بمعزوفةٍ لا بعازفٍ يجىء فى الهزيعِ لاهباً
تاركةً بابَ بيتها موارَبَا
وقلبَها موارَبَا
وجسمها مواربا
وهى ما تزال فى سريرها العريض مأخوذةً ترتِّبُ الكواكبا .
غيابُها كان حاضراً ،
حضورُها كان غائبا .

القاهرة : حلمى سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلحـــاح الجســـــد المنهك *

إبراهيم فتحى

القصة الأولى فى هذه المجموعة فات الميعاد تكاد تكون معملا ، أو مخبرا ، لتطور الكاتب ، إنها قصة عن لحظة خاطفة تكاد تكون قد وقعت مصادفة ، ومع ذلك لها تأثير مزلزل عاصف ، لحظة معابثة صافية بين أصدقاء فى ليلة رأس السنة ، ولكن هذه المعابثة يقف فى مركزها ممثل الجذور الأخلاقية ، وتصفه القصة بعبارات محفوظة ، عبارات نيئة ، بلغة لم تنضج قصصيا ، عبارات من قبيل « أنه يحيا فى عالم الوحدة الإيجابية الفردية ، العامة ، يريدون اقتلاعه ، « أصدقاء يعابثونه فى ليلة رأس السنة ، وليلة رأس السنة ليلة رفقة جماعية ، ليلة مرح ، ليلة صخب ، يتحرر فيها الناس من عام ميت ، ليستقبلوا عاما جديدا ، ولكن هذا البطل الإيجابى النبيل القادم من الريف يبدو لى على الرغم من أن الراوى فى القصة يؤكد لنا هذه الصفات الحسنى ثقيل الدم غليظ القفا . زملاؤه فى العمل يعابثونه ، صنعوا له ذيلا أو ما شابه ذلك فثار وصفع واحدا من زملاؤه . ولو كان هؤلاء الزملاء ممثلى الشر لفهمنا مسار القصة ولكنهم فى النهاية يأتون إليه ليعتذروا ، فما هم إلا أصدقاء يريدون المرح فى هذا العالم المملوء بالقسوة والضجر . يصفع هو أحد أصدقائه فيرد الآخر الصاع صاعين باستعمال القوالب المكررة ، ولحظة الإهانة لم يردها البطل ولم يردها الآخرون ، لأن القصة لم تصورهم بوصفهم أشرارا .

اللحظة الفنية حقيقية ، اللحظة البنائية فى القصة هى ماذا فعلت المصادفة السريعة أن هذه اللحظة ، من الممكن أن تدمر حياة كاملة . ماذا فعلت به بعد أن أهين ولم يستطع رد الإهانة ؟ مضى هائما على وجهه ، زلزل زلزالا شديدا ، قابلته زميلته فى العمل ، فلم تتعرف عليه لأنه كان شديد الاضطراب . فقد هو نفسه ، لقد فقد البطل نفسه لدرجة البحث عن فتاة ليل أو ما أشبه ذلك ليأخذها معه إلى منزله . فى هذه القصة نجد انفلات الخيط الأساسى للقصة فهذا الرجل النبيل ممثل الجذور ، وكل ما قاله الراوى لنا بتعميمات نيئة ، وفى أحيان كثيرة مملة جدا تسىء إلى القصة ، قام بعكس ما نتوقعه ، حديث طويل عن الكرامة وما بعد الكرامة ولكنه يجد ساقطة فيأخذها معه إلى المنزل ، هذا المسار لا يتمشى مع الجذور التى يتكلم عنها ، إنها جذور شديدة الهشاشة والضعف ، فما أن يتعرض رجل الجذور والأخلاق لتجربة صغيرة حتى نجده يبحث عن ساقطة ليأخذها معه ، وجريرته أشد هولا من جريرة المعابثة المرحة ، التى وقع فيها صديق له ربما أساء ، ربما أثقل .

ونجد القصاص الفنان ، يصارع قالبا محفوظا عن الأخلاق وعن القيم ، ونجد اللحظة القصصية ، اللحظة الفنية ، تصارع كثيرا من التعبيرات والتحديدات ، وحينما يصل إلى منزله يجد زملاءه فى انتظاره ليعتذرا له ، ونجد ذيلا للقصة ، أنه لم يحس بالمتعة كما أن الاعتذار لم يشف غليله وزميلته أيضا أنكرته ولم تذهب إلى العمل ، لقد فات ميعاد الاعتذار ، لقد فات ميعاد أن تنقذ حياة كاملة من بين براثن لحظة لم يردها أحد . الضياع هنا لم ينشأ عن علاقات سببية أساسية ، بل هو مجرد معابثة من أصدقاء ، وتدور القصة عن المصادفة وتأثيرها ، وما كنت أود أن تبدأ قصص المجموعة بقصة « فات الميعاد » إنها بالنسبة لى مجرد خريطة توضح لى تطور عبد السلام العمرى ، وأشهد أن هذه تسىء إليه بمقدار ما يسىء إليه رسم الغلاف .

فإذا انتهينا من القصة الأولى إلى القصة الثانية « وليمة » وهى قصة قديمة ترجع إلى يونيو ٦٨ نجد شيئا آخر . هذه قصة ممتازة ، بكل معانى الامتياز وهى تختلف اختلافا شديدا عن القصة الأولى .

* الحاح الجسد المنهك : تأليف محمد عبد السلام العمرى القاهرة ١٩٨٧

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهى لا تنتمى بأى حال من الأحوال إلى السيرة الذاتية وكيف تكون تاريخا ذاتيا للكاتب ، وبطلها ولد مريض واهن يهدده رجال كثيرون وهو محاصر فى القرية بهؤلاء الرجال ، ومن ناحية أخرى هناك الارتعاش ، قشعريرة وبرودة معدنية فى أوصاله وهو منكمش ، ومن الناحية الأخرى ماذا يدور فى تلك القرية ؟ هذه قرية يسرى فى حقل قطنها ذبول معدله منتظم ، متجها نحو الذبول الشامل ، هذا الوالد الشاحب المقرور ، المريض يبحث عن دفء ، مصلوب يستعطف شمس القرية ، وشمس القرية برتقالية وليست برتقالية اللون فحسب فى الصياغة التعبيرية بل لها طعم البرتقال دفؤه ولونه ، بالنسبة لهذا المقرور المسلول الواهن الضعيف ، فى تشبيه الشمس بالبرتقالة النضيرة ، فى قرية مهددة بالذبول وبالبوار ، لكن خارج هذه القرية الذابلة هناك المزارع خضراء ، وحصى الأرض منسكب عليه لون برتقال الشمس ، وتتضح هنا معالم النزعة التعبيرية للكاتب ، أى المدرسة التعبيرية التى ينتمى إليها ببعض البذور فى الماضى ، وهو الآن فى قصصه الأخيرة ينتمى إلى هذه المدرسة التعبيرية ، وأقصد بها إسقاط الأخيلة والهواجس ، أى اعادة تصوير العالم بلغة التجارب النفسية المشوهة ، المضخمة المريضة غير المتماسكة وهو مذهب فنى يتبناه الكاتب فى قصصه الأخيرة الممتازة إلى نهايتها فالشاب المسلول يرى شط الترعة فى وجدانه كالسور ، وهناك جنود ليس لهم وجود حقيقى بطبيعة الحال ، ولكنها أشياء نفسية ، جنود يسيرون أسفل الشط بانتظام مثالى ، كما يدب الذبول فى حقل القطن بمعدل منتظم ، الجنود أيضا يسيرون أسفل الشط بانتظام مثالى ، يصوبون بنادقهم وسيوفهم إليه ، وهو متجمد مصعوق مختنق ، كابوس أخطبوطى يلف ذراعه حوله ، الجنود يحاصرونه ويتجمد لسانه ويشهق ، خوفا من جنود من أخيلته .

ولا نجد الضائع المغترب بعيدا عن سلطة قاهرة ، بعيدا عن علاقات خانقة ، وفى صميم هذه التعبيرية النفسية نجد رموزا لقوى مستبدة ، على الرغم من أن أهل القرية أيضا يحاصرونه إلا أن هذه القوى الخانقة ليست من أهل القرية .

وحينما يقترب من القرية تذبل وتختنق ، وتموت تستقبله بالذباب الكثير والبعوض الكثير ، والمستنقعات الكثيرة ، وكلنا نلحظ أثرا من القوالب النيئة التى لم تنضج مثل « فوضويتها كثيرة » ولا أجد معنى لكلمة فوضويتها كثيرة فى هذا السياق الممتع .

من هذا الولد نتنقل إلى الأب ، الأب يرد على الاستصراخ ، وهو عجوز ، وهذه الكلمة عجوز لاتستخدم للرجل أبدا ، الرجل مسن ، الرجل كهل ، أما العجوز فتستخدم للمرأة ، ولكن الرجل هنا فى موضع العجز .

الأب « عجوز » كأنه حجر شديد الصلابة من أحجار الجامع ، ولكن لأى شىء تحول هذا الحجر الصلب ؟ ، أحال نفسه إلى المعاش وأحب الراحة و« المنظرة » « ولوك سير الناس » ، ولقد كتبها القصاص خطأ أو شىء من هذا القبيل ، ها هو الابن عاجز عن العمل ، عن متابعة زملائه الذين يعزقون الأرض .

الابن عاجز عن المواصلة وفجأة تبرز لنا الفتاة ، « باهية » ، الاسم البهاء فى هذا الظلام وهذا الذبول ، قالت نتزوج يا محمد فى ليل ظلامه دامس قال مريض ، أية قدرة على مواصلة العزيق وعلى وضع البذرة فى الأرض السبخة ؟ فى هذا العالم اللزج العنكبوتى ، الظلمة تحيط بالمريض وحبيبته ، الفضيحة تملأ القرية ، يحيطون بأمها وقد اتفق الجميع على رأى كالسيف البتار ، قالوا : إنها جنت ، قالوا إن القتل حلال ، وأن سيرتها « مرمطة » فى الأفواه ، قالت لهم اقتلونى ، اصلبونى كلكم كالحجارة ، شمس حلوة برتقالية وندى وعصافير ، مقابل كل الجفاف وكل الضعف وكل العجز .

ماذا جرى فى هذه القصة التعبيرية ، هذه الفتاة حامل بطبيعة الحال من هذا الأعجف الضعيف ، محمد يبصق دما ومات ، ووالده باختصار تزوج الحامل ، وهذا الوالد كأنه معتوه والجنود يحاصرون القرية ، ولكن بنادقهم التى كانت مصوبة إلى الغلام الهزيل ، منكسة إلى الأرض ولكنهم يضحكون .

فى هذه الوليمة من يأكل من ؟ هذا السماط الممدود لمن ، أرض تأكل أبناءها ، أين البكارة ؟ أين الخصب ؟ أين الفحولة فى هذه الأرض العجفاء ؟ ويقاس زمن الجفاف . . زمن العقم . . رغم الخصوبة التى لا نعرف كيف ننسبها إلى الابن أم إلى الأب ، الزمن يقاس بخطوات جنود يصوبون سيوفاوبنادق أو ينكسوها .

هذه القصة القديمة أزعم أنها تستحق الوقوف عندها ، وربما كانت تستطيع أن تقدم الغفران لما جاء بالقصة الأولى من آثام ، (وترجع إلى عام ١٩٦٨) .

ثم ننتقل إلى قصة « لماذا الايكون أنا » ، هذه القصة بعيدة كل البعد كذلك عن أن تكون ترجمة ذاتية أو سيرة ذاتية .

هذه قصة لا يمكن أن تكون عن مؤلف يبحث عن حقيقة أو عن وطن أو عن وعى أو عن رمز ما .

بطل القصة هذا الغلام الشديد الانتهازية ينتمى إلى تنظيم شبابى من تنظيمات الاشتراكية الرسمية ومتسلقيها والباحثين عن الغنائم فيها .

وهو ينتمى إلى تنظيم شبابى ويذهب إلى صحيفة مشهورة ، فى ادعاء شديد وهو يحمل مؤهلات الموهبة الحية ، فما هى مؤهلات هذه الموهبة ؟

شاب شاحب الوجه ، ممتلىء بالغضون ، وله كرش كبير ، ويحمل هموم الستينات على بطنه المتفخة ، لكننا لا نستطيع أن نقول أن كل بطن متفخة حبلى بالخصب .

ومن البداية يتحدث هذا البطل الذى يحمل الهموم على بطنه المتفخة ، يتحدث عن هذه الصحيفة باعتبارها الوردة ، وعن رائحة إفرازات أنثوية حادة . ويتساءل بوصفه موهوبا ، ذاهبا إلى هذه المسئولة ، هل امتص النحل الرحيق ؟ أى نحل ؟ الرؤوس ، القيادة العليا طبعا ، الذين يقومون بالبناء الاشتراكى أو بالتوعية السياسية أو بشىء من هذا القبيل ، الرؤوس تذوقوا هذا الرحيق ، لدى هذه المسئولة ، قالت له أنا أرى دليل الموهبة ، أنت متنفخ الوجه وحول عينيك سواد ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت له أيضا حينما قدم لها بعضا من أعماله : أنت مدرسة جديدة فى الكتابة ، وموهبتك تنضح من خلايا جسدك ، وهو نوع غريب من الموهبة الفنية يرشح وينضح .

تحدثت عن فندق شبرد وتحدثت عن موقفها من شاعر مناضل فى شبرد طبعا عن النضال الشعرى وعن البيوت القديمة وعن الهلاهيل والبراغيت والقمل ، ثم تحدثت أيضا كما يتحدث أمثالها فقالت إن الرقابة تطاردها ، الاشتراكية الظريفة الممتعة ، والمسئولية الأشد لذة ، جاءها هذا البطل الذى لا يمكن أن يكون المؤلف أو تكون تلك سيرته الذاتية يحمل مظروفا يحمل كل كتابتها ، هذا الرجل انتهازى شديد الانتهازية ، جمع لها كل كتاباتها ، ويريد أن يداعب غرورها وحينما حاولت استرداد كتاباتها ، قال لا يمكن وصمم ، لكى تعرف أن هذه الأشياء لها قيمة عنده ، أن هذا المعجب بخطها السياسى وبإرادتها الثورية وبقدرتها على الحسم ، وهذه هى عبارات القصة ، وطبعا أيضا معجب بقدرتها على الحسم ، ومعجب بفستانها ونظاراتها ومعجب أيضا حتى بحلاق شعرها ، هذا الرجل ينصب شباكا شهوانية ، وتصور القصة هذه المسئولة الحاسمة الاشتراكية المناضلة فى شبرد وضواحيه فلقد ارتخت أهدابها وقالت أنت ممتاز ، قال لها أنت تقدرين على القيادة والحسم ، هو يريد أن يقودها إلى طريق آخر غير طريق الاشتراكية طبعا ، طريق النمو الرأسمالى ، ضحكت ، كانت تأكل ودعته إلى ساندوتش آخر ، المديح رسم ابتسامة سعيدة بريئة طفلية على وجهها ، وتتلصص العينان على فتحة الفستان الذى يضم كل هذه المسئولية السياسية والإبداع الأدبى والفنى ، والنهدان يبرزان ما تعد به من عطاء وقد اضطر إلى أن يطاطىء رأسه ، فلابد لكى ينظر إلى ساقيها ويرى مدى استقامتهما وجمالهما من أن يطاطىء الرأس ، وهذه إيماءة جميلة من القصاص ، أن يجعل بطله وهو يرسم الخطط مطئطئا هابطا وإذا كان الجميع ذاقوا رحيقها المعسول فلماذا لا يكون منهم ، فهو لا يبحث عن حقيقة ، لا يبحث عن مصر ، انه يبحث عن جسد ليس منهمكا على الاطلاق ، وفى هذا الوضع الذليل تقول القصة كلمتها فى هذا النوع من الموهوبين وتضع أنفه فى التراب .

وننتقل إلى قصة أخرى اسمها « لا ينتظر » ولو كنت من مدرسة الأستاذ الدكتور لويس عوض لقلت هذه القصة عن أخيل والسلحفاة ، أيستطيع أخيل العداء أن يسبق السلحفاة أو لا يستطيع ، لأنه لكى يسبق السلحفاة لابد أن يقطع نصف المسافة ، ثم لكى يقطع نصف المسافة لابد أن يقطع نصفها ، والنصف قابل للقسمة إلى نصف ونصف إلى مالا نهاية ، إذن لا سبيل عقليا ومنطقيا للعداء أخيل أن يسبق السلحفاة أيضا .

ولكننى استبعد أخيل واستبقى السلحفاة فهذه قصة عن واقع سلحفائى طبعا ، هذه قرية أيضا ، لا نقيق للضفادع يؤنس الوحشة ، بل لدغة بعوض ، حلقات بعوض ، حمير تمشى حاملة فى خمول ، هدوء خامل يلف هذه القرية الرومانسية وتاريخ حياة عبد المجيد كله مرتبط بتربية السلحفاة ، ولما رباها للفرجة اشتد حوله الزحام .

نمو السلحفاة ، القرية ، عبد المجيد ، بطىء كمشيها ، حينما ذهب إلى الجيش فى فترة مناهضة الامبريالية ، قضى ثلاثة أعوام مع السلحفاة ، القائد عندما علم أن فى المخلاه سلحفاة استدعاه ونظر إلى السلحفاة وقال : أنصحك بالمحافظة عليها لأن السلاحف انقرضت الآن ، لابد من المحافظة على التراث ، على السلحفاة حتى لا تنقرض ، ابن عمه هو الطرف الآخر ، وهو قادم من المدينة لكنه شديد العجلة ، أمه قالت له لابد أن ترجع فورا ، فمر على أقاربه بسرعة شديدة جدا ، ولابد من العودة ، قال عبد المجيد عن الحمار الخامل البليد لابن عمه الذى يريد أن يذهب إلى المحطة ليصل إلى أمه حتى لا يبيت فى هذه القرية إنه حمار ممتاز راكب حتى لا يفوتك القطار ، قال حماركم بليد ، قال ابن العم لا تتسرع فى الاحكام ، المشكلة هنا عن القطار ، كيف يعرف أن القطار سيجىء ، حينما يخرج من هذه القرية إلى المدينة كيف يعرف ميعاد القطار .

إن القطار يأتى إلى مدينة صغيرة مجاورة ، متى ميعاده ؟ بعد الغروب بساعة ، وكيف عرفت ؟ كل الناس تقول ذلك ، هذا تراث سلحفائى أيضا ، نحن نعرف أن هناك قطارا ما سيأتى ، وأنه يأتى بعد الغروب بساعة ، وأنه سيأخذنا بحمد الله إلى المدينة ، الرد كيف عرفت ذلك ؟ فيقول صحوت وكل قريتى تعرف ذلك . وتختبر القصة هذا اليقين .

ويجرى عبد المجيد بجوار الحمار وابن عمه يمتطى الحمار ، وبين الفينة والفينة يرفس عبد المجيد الحمار ، ويقول فتى المدينة ، هذا القطار هذا الحمار ، هذه القرية ، المدينة الجيش ، السلحفاة ، وكل ذلك رموز قريبة ، فتى المدينة يقول أن مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة ، وهو كلام من الثورات ، يجىء تعليقا على ركود هامد .

وتهتز التميمة التى فى رقبة عبد المجيد ، وهو يضعها فى رقبته على هيئة سلحفاة ، ومع المغيب الحزين نرى فى الخلفية المالك ، وتحصيل الايجارات ، لا يجد المالك من المحاصيل شيئا وعلى الناس أن تقتات بما لديها حتى يأتى المحصول الجديد ، فالعام عام جدب ، ونلتقى بتكريم عبد المجيد لأنه يضع السلحفاة فى رقبته ، هذا العبد المجيد ، أظافره كانت فى الجيش مقصوصة وشعره لامع ، ورقبة الفائلة بيضاء تسر الناظرين ، وهذه مؤهلات ممتازة لمقاتل ، لقد طلبه القائد الذى أمره أن يحتفظ بهذه السلحفاة وأعطاه وساما وقال له إن القرية كرمت معك ، وحينما تذكر ذلك ، وكيف أن قريته كرمت معه فى الجيش ، وأنه أخذ وساما انتعش ورفس الحمار ربما عبد المجيد هذا سينضم إلى القوات الخاصة مكافأة له أيضا على سلحفائيته .

فى القرية أيضا ، كانون وزير وأشياء من هذا القبيل ، يسرع الراكبان إلى المحطة ، فلابد من المحطة ولو طال السير ويصلان إلى « المحطة » أخيرا ، فلا يجدان المحطة نفسها ، لقد هدمت المحطة ولم تعد موجودة ، وهذه تجربة الوصول ، الهدف والوصول ، وهذا مقاتل ، وهذا حمار ، وهذه سلحفاة وهذه القصة على الرغم من

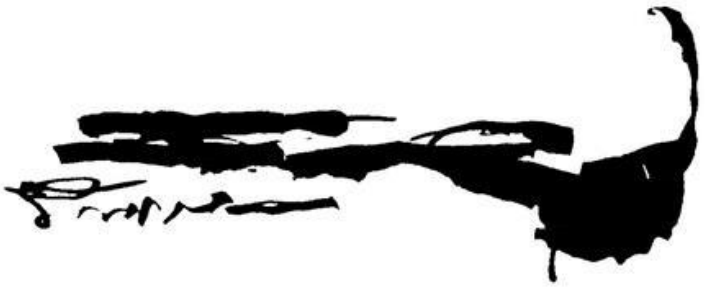
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تاريخها القديم تستحق أن توصف مع قصة الوليمة بأنها قصة ممتازة .

هنا إذن أربع قصص جيدة ممتازة ، أما بقية القصص فهى عبارة عن محاولات ومسودات قصصية للوصول إلى النضج الحالى .

ولكن الإنتاج المستمر للأستاذ عبد السلام العمرى يملأ قلبى ، بهجة وصوراً خاصة قصص الكاتب الأخيرة المنشورة فى « ابداع » .

القاهرة : ابراهيم فتحى



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة في رواية الحوات والقصر

رحلات الأهوال إلى القصر

حسين عبد

لعل صعوبات إنتقال الكتاب بين أقطار العالم العربي تقف عقبة أمام القراء العرب ؛ للتعرف على إنتاج الكثير من كتابنا العرب ، وقد يكون أحد الحلول ، تخصيص بعض الأعداد من السلاسل المحلية للنتاج العربي ، كما حدث مع سلسلة روايات الهلال هذا العام ـ عندما أصدرت طبعة جديدة من رواية « الحوات والقصر » للروائي الجزائري الكبير الطاهر وطار (يونيو ١٩٨٧) .

والطاهر وطار يعرفه الكثير من القراء بروايته المشهورة « اللاز » أو « العشق والموت في الزمن الحراشي » بجزأيها ، والتي كتبها عن الثورة الجزائرية ، أو كما قال في تقديمه للرواية « وقفت في زاوية معينة ، لألقي نظرة ـ بوسيلتي الخاصة ـ على حقبة من حقب ثورتنا » .

أما في روايته « الحوات والقصر » ، فقد أفاد من تراث الحكايات الشعبية العربية ، حين قدمها في ثوب الحكاية الشعبية ؛ ليعلن للقراء ـ فنياً ـ عظته أو نبوءته أو « يوتوبياه » ؛ عن موت حلم السلطان العادل ، وأنه مجرد حلم أو سراب خادع لأبناء الشعب ، أولئك البسطاء (الخيّرين) ، الذين يعتقدون أنه لابد من وجود سلطان في القصر ، حتى يعّم الخير أرجاء المملكة ، وينتشر العدل بين ربوعها الشاسعة .

أمّا البديل لانقضاء حلم السلطان العادل ـ كما تقدمه الرواية ـ فهو أن تتحول كل الرعية من تلقاء أنفسها إلى سلاطين (حلم المتصوفين) مستفيدين بالعلم (باكتشافاته وانجازاته) ، مسترشدين بايقاعات الفنانين (عازف الناي وصاحب الرباب والطبل) ، مهتدين بنبوءات الكتاب وآرائهم (أصحاب الرقاع والقلم والدواة) . . فإذا تعاون كل هؤلاء ، تحقق النصر للرعية .

أصل الحكاية

على الحوات ، « والحوات كلمة مغربية تعني صائد السمك » . .

نموذج لابن الشعب ، الخيّر ، الأصيل ، المرتبط بأهل بلده وعشيرته ، وهو « الشاب الطيب ، الذي شذ عن إخوانه الثلاثة ، وعن كثير من أقاربه . فابتعد عن طريق الضلالة . لم يسرق يوما لم يكذب مرة . لم يتعد على أحد لم يثلب ، أو يتعرض بسوء لغيره . كان مثال الشباب المستقيم » .

على الحوات ، إذن ، نموذج لبطل الحكاية الشعبية ؛ لما يتحلى به من قيم أخلاقية مثالية ، لذلك يكون متسقا مع اخلاقه وما يؤمن به ، حين يترجم حبّه لأهل قريته إلى فعل ، ومثال ذلك حين « عاد بكيسين كبيرين من السمك فتحهما في ساحة القرية ، ووقف بينهما مزهوا . وكلما مرّبه أحد ، أو أقترب منه سأله عن عدد أفراد أسرته ، وأعطى له مقداراً من السمك . حاول أحد أن يدفع له نقودا ، فغضب وأنتزع منه السمكات : الزيت من الزيتونة والحوت من البحر ، ولا حاجة لنقودكم ! » .

ولعلي الحوات ثلاثة أخوة : جابر وسعد ومسعود ، هم لصوص ، قتله ، سفروا عن وجوههم الشريرة ثم هربوا جميعا إلى الغابة .

وتبدأ الحكاية ؛ عندما عرف على الحوات من زملائه الحواتين بنجاة جلالة السلطان من كمين في غابة الوعول ، أعده له مجهولون في اليوم الثامن من رحلته ، فنذر لجلالته أحسن سمكة يصطادها خلال ذلك الأسبوع إحتفاءً بنجاته . وظل على الحوات ثلاثة أيام وأربع ليالٍ حتى إصطاد سمكة تزن سبعين رطلا ، « كان واثقا من أنها له ، وأنها سمكة سلطانية أرسلها الغيب هبة له عن طيبة قلبه ، وعن طبعه الخير » .

هكذا بدأ على الحوات رحلة الأهوال نحو القصر ، ليقدم السمكة للسلطان ، وفاءً بنذره .

رحلة الأهوال الأولى :

كما فعل من قبل سندباد في رحلاته البرية والبحرية ، قام على الحوات بأربع رحلات مليئة بالأهوال والمخاطر ، كلها في الظاهر تهدف للوصول وفاء لنذره ، لكن كلاً منها في الحقيقة ـ محسوب فنيا بدقة ـ لتحقق هدفا آخر ؛ فعلى الحوات (البطل الخيّر) يعيش في عزلة عما يجرى حوله ، ينكب على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عمله ، يؤديه بإخلاص ، يفعل الخير فى محيط قريته الضيق ، دون الاهتمام بالخروج من يوتقة عزلته الضيقة ، إلى عالم مجتمعه الرحب ، لذلك تكون رحلته الأولى ، رحلة لاكتساب الوعى والتعرف على ما حوله ، وفهم واقع الرعية ، واكتشاف فساد القصر .

هكذا بدأ رحلته ، وكان عليه أن يجتاز سبع قرى ، تقع جميعها على الطريق إلى القصر . بدءاً من قريته التى تمتاز بالصراحة والطباع المكشوفة والتحفظ أيضا . وحين اقترح عليهم تقديم هدايا للسلطان ، لم يقتنعوا باقتراحه ، وتركوه يمضى فى رحلته وحيدا . وفى القرية الثانية استقبلته جماهير غفيرة ، فلما طلب أن ينصرف أصحاب الشكايات والتظلمات ، وأن لا يبقى سوى أصحاب الهدايا ، انصرف معظم الحاضرين ، فتساءل « أكل هؤلاء شاكون متظلمون ؟ » إنه يراهم « أسرى لمشاكلهم الخاصة » ، ثم يقدم له عجوز إقتراحا فى رسالة للسلطان ، بإقامة سد عظيم على الوادى بتكاليف قليلة ، حتى لا تذهب المياه إلى البحر ، وتتحول بها الأراضى إلى جنة غناء . وفى القرية إستقبله الأهالى بالثرثرة محذّرين إيّاه من مغبة رحلته إلى القصر ، حتى فكر « أنهم يشعرون بالانفصال التام عن القصر » . ثم شاهد جزءاً من إرهاب القصر ، حين جاء جنود ملثمون ، وقطعوا رأس من ذكر القصر بسوء ، وبعدها انصرفوا .

لم يتوقف على الحوات فى قرية الشر (الرابعة) قرية بنى هرار . وفى قرية التصوف والعبادة (الخامسة) ، اعتبروه رسولا أرسله القدر ، وقدموا له أعز ما يملكون وهى فتاة عذراء . وإذا به مرة ثانية يشاهد إرهاب القصر ؛ حين يحاصر القرية فرسان ملثمون ، يستولون على أسلحة القرية ، وعندما يرفض الأهالى إعطاءهم سر التصوف يقتلعون عيونهم . ولم تنج من أيديهم سوى عذراء على الحوات ، الذى قال فى نفسه « ستتولى العذراء قيادتهم . . عندما أعود أساعدها فى ذلك » ؛ وبذلك أثبت على الحوات سذاجة لا حدود لها وسلبية بالغة من أجل الوفاء بنذره للسلطان . وعلى الطريق إلى القرية السادسة قابله مندوب « حركة أنصار الظلام » ، وبصّره بواقع ما يجرى ، وأن « ما ينقص السلطة هو الوحدة ، هو فكرة الوطن » . وفى قرية « الخطة » ـ السادسة ـ أوضح له حكيم القرية دستورها حين قال « أقوى التعبير عن الولاء والطاعة ، أن تفتقد الرجولة ، وأن تهتاج الانوثة ، فتأكل النساء لحم بعضهن نيئاً ويشربن دماءهن » ، وحين غادر القرية قابله شاب رأى أن موقف أهل قريته سلبى يتميز بالذل والمهانة ، وأنه اكتشف لذلك دواءً يستعيد به قومه رجولتهم ، لكنهم رفضوه واتهموه بالمعارضة ، فأخذ على الحوات معه هذا الدواء أيضا للسلطان . . وفى اليوم السابع ، وصل إلى قرية الأنداد المحصنة (السابعة) ، فسمحوا له بالمرور لسبعة أسباب « لاحظ تكرار الرقم سبعة ، الذى يمثل « اليوم المقدس ، بعد انتهاء خلق العالم وهو كذلك عدد مقدس فى الصين القديمة والتقاليد اليونانية و التراث الاسلامى » .

ويستضيفه أهل القرية السابعة ؛ ولم يبق بينه وبين القصر إلاّ مسافة نصف يوم على حصان موضحين له حقيقة القصر الآن « أقيم القصر فى البدء على مطاردة اللصوص ، ثم تحول شيئا فشيئا حتى صار وكرا لهم ، ينطلقون منه للنهش ثم يعودون . كان القصر مصدرا لأمن الرعية ، فتحول إلى مصدر رعب وذعر » . وأضافوا أنهم بصدد تحقيق أعظم اكتشافاتهم ، وهو تحريك الحاسة السابعة عشر التى تغنى الانسان عن كل شىء . ولما اقترح أن يتقدموا به إلى جلالته ، طالبوه باللباقة والرحيل . بعدها عرف أن هناك ستة مراكز للحراسة قبل الوصول للقصر ، كان الحراس يوقفونه فى كل منها ويفتشونه ويسألونه عن هداياهم ، حتى قادوه أخيرا إلى مكتب حاجب القصر (معصوب العينين) حيث « عوقب بدل أن يجازى ، وظلت الحقيقة المطلقة حبيسة قلب على الحوات الكبير ، ابن قرية التحفظ الخير » .

هكذا انتهت رحلة الاهوال الأولى ، بالاياب إلى قرية المتصوفين ، الذين استقبلوه إستقبالا حزينا ، يليق بالخيبة التى عاد بها ، بعد أن قطعوا فى القصر يده اليمنى حتى المرفق .

رحلة الأهوال الثانية :

وهى رحلة تحول الرعية ، بعيدا عن القصر ، لما رأت ما فعله مع على الحوات ، وكأن على الحوات قد أصبح رمزا قوميا خيّراً ، يستطيع أن يجمع شتات قومه ويوحد كلمتهم .

هذه الرحلة ـ أيضا ـ تسير فى خطين متوازين : الأولى لعلى الحوات وهو يحاول الحصول على سمكة أخرى يصل بها إلى القصر ، تنفيذاً لنذره السابق ، وحين يحصل عليها تبدأ رحلته الثانية للقصر . أما الخط الثانى ، ففيه تظهر بوادر التحول التى حدثت للقرى السبع ، التى حاولت فهم رسالة القصر من عقاب على الحوات . أرسلت له قرية الأباة ـ أو كما يسميها القصر قرية « الأعداء » ـ دواءً ساعد الحوات على التئام جرحه . وحاصر فرسان ملثمون القرية ـ بما يوحى أنهم فرسان القصر لسابق بطشهم بالرعية ـ لكن قرية الأباة فكوا حصارهم ، وأسروا أعداءهم . حضر على الحوات فى ميدان قريته ، قبل ذهابه لقريته يوم الاعتراف للشبان الذين يبلغون السابعة عشر . وهنا تظهر أحد معالم التحول حين يبدو تأثير الفن البنّاء فى إيقاظ الجماهير ؛ حين بدأ الأمر بعازف الناى الذى هزّ قلوب الحاضرين بعزفه ، ثم فجر دموعهم « كان يروى حديث قلب على الحوات وهو يشاهد يده تجذم ؛ لأنها تقدمت بهدية » ثم ارتفع صوت الرباب ، كانت تقول « التحفظ أنذل حالة يصل إليها المقهور لأنه خائف » ثم علا هدير الطبل يستنصر الناس لعلى الحوات ؛ لأنهم وهو « الماضى والحاضر والمستقبل » . وظهر أن هؤلاء الشبان هم جماعة نصرة على الحوات ؛ وكأن هذه هى فرقة المثقفين (الفنان والكاتب) وظهر أثر تجربتهم فى قيادة التحول فى قرية المتحفظين ؛ حين هاجمها فرسان القصر (الملثمون) فانطلق لحن الرباب (الفن) بايعاز من صاحب الرقاع والقلم والدواء (الكاتب) ، قيام الفرسان يتأثير هذا اللحن ، فبدأ الطبال إيقاعه متعاونا مع الرباب بلحن آخر ، فانتفض أهالى قرية التحفظ ، وهجموا على الفرسان بشدة وحقد . فقال صاحب الرقاع والقلم « كلكم ولغتم من دماء القصر . لم يبق هناك

تحفظ . إن لم تستعدوا لحماية قريتكم ، داستكم خيول الملثمين الليلة » .

مظهر آخر للتحول ، حين قدمت قرية التحفظ لعلى الحوات ألفَيْ قيراط من الذهب ، تغنيه عن القرى الأخرى ، وتكفى رشوة لحراس القصر .

هكذا واصل الحوات رحلته ، ليتابع ملْمَحاً آخر فى قرية التصوف ، فقد أصبح أهلها مسلحون ، وصاروا قرية الثار والشرف ؛ « سنعود إلى التصوف بعد أن نضمن الأمن والسلامة لأنفسنا وبناتنا » .

وفى مركز الحراسة الأول ، يكتشف على الحوات أن هناك تحولا قد طرأ أيضا ، فهو يكذب حين يسأله الحارس عن يده ، فيخبره أنه فقدها فى حادث صيد ، كما يدفع رشاوى للحراس . عندئذ يواجه ذاته ؛ ليتذكر أن صاحب القصر ، هو أخوه مسعود ، الذى أمر بقطع ذراعه ، حفاظا على الأخوة ؛ لتنتهى الرحلة الثانية بقطع يده اليسرى .

رحلة الأهوال الثالثة

وفيها تتكشف حقيقة القصر (السلطة) ، بعد أن تكون القرى قد تحولت تماما تحت قيادة فرقة نصرة على الحوات ، أو تحت قيادة المثقفين ، مسترشدين بايقاعات الفنانين (عازف الناى وصاحب الرباب وقارع الطبل) ، مهتدين بنبوءات الكتاب وآراء أصحاب الرقاع والقلم والدواة) ، بعد أن أيقنوا أن هذه المرحلة هى مرحلة العمل الجماعى الموحّد . عندئذ يتوحد الخطان المتوازيان السابقان فى اتجاه واحد إلى القصر ، حين يشكلون وفدا من كل القرى لمرافقة على الحوات ؛ « لأن القصر لن يستطيع أن يتعرض لسبع قرى دفعة واحدة بسوء » . وفى مركز الحراسة الأول يعتذر رئيس الحرس ؛ بأنه تلقى أوامر باستبقاء الوفد فى المركز وارسال على الحوات إلى كبير المستشارين .

هكذا مضى على الحوات فى رحلته الثالثة وحيداً ، ليقابل كبير المستشارين أخاه جابر « فيشكو له ما فعله معه مسعود وسعد ، وأنه لن يتعرض لهم بسوء لأنهم إخوته ، فيرد عليه ساخرا « هذا كلام مغفلين ياعلى الحوات ، عندما يتعلق الأمر بالحكم ، تزول الاعتبارات والعواطف . ياسياف خذ . أسكته إلى الأبد ، وقل لهم ، أن يرموه قرب قرية الأعداء » .

هكذا تكشفت حقيقة القصر/السلطة/الحكم . .

رحلة الأهوال الرابعة

وفيها تتجلى الموعظة السياسية ككل حكاية شعبية ، حين يتكامل الخطان السابقان (على الحوات ببكائه المستمر فى مراكز الحراسة ، فيسمحون له بالمرور . حتى يدخلوه من باب جانبى إلى بناية صغيرة ، ينتظر فيها من يوصله للقصر ، فتأتى جارية توصله إليه ، وفى الداخل يسمع صوتا أشبه بصوت أخوته ، فيبكى لأنه لا يستطيع التعبير . فيفسر جابر عبراته بأنه مظلوم ، فيبدر سعد (صوت السلطان) الطاغية « فلتفقأ عيناه ! أيستشعر أحدا الظلم فى مملكتى ؟ ان هذا لا يكون إلا من الاعداء » لكن القرى تكون قد توحدت ارادتها ، وقرروا جميعا الانتقام ، وتوجهوا إلى القصر ، لتنتهى الحكاية بأن القصر (رمز السلطة ، الحكم ، السلطان) قد تمخض عن خواء وانتهى أمره ، وتحقق حلم المتصوفين بأن يتحول كل الرعية من تلقاء أنفسهم إلى سلاطين .

البناء الفنى للحكاية :

فى لغة شاعرية رقراقة ، قدم الطاهر وطار حكايته الشعبية ، التى اشتملت على أربع رحلات ، سارت كل منها فى إتجاهين متوازيين : أحدهما رحلة على الحوات (الخير) ، ليس لتحقيق نذره فحسب ، بل ايضاً لاكتشاف ذاته عبر سلسلة من الاختبارات الشاقة المؤلمة ؛ التى تزيد فيها خبراته وتتراكم ؛ ليخرج من كل منها أكثر صلابة رغم خساراته المتكررة (ذراعه اليمنى ثم اليسرى ثم لسانه) . والاتجاه الثانى حركة القرى السبع (الرعية) ، خلال رحلة تحولهم ، بتأثير من رحلة على الحوات ، الذى استطاع ـ أيضا ـ أن يجمع شتات قومه ؛ لتتوطد كلمتهم ، ويلتقى الاتجاهان فى النهاية ، حيث تتكشف حقيقة خواء القصر ، وانهيار حلم السلطان العادل ، الذى سرعان ما يتحول إلى طاغية ، إذا ما عزل نفسه فى قصره بعيدا عن الرعية ، عندئذ يصبح القصر مثوى للصوص والقتلة ، ويصبح البديل هو تحقق (حلم المتصوفين) عندما تتحول الرعية من تلقاء أنفسهم إلى سلاطين .

لذلك كانت الرحلة الأولى هى أطول الرحلات فى الرواية ، إذ استغرقت نصف صفحاتها بالتمام (٦٨ صفحة) ، وكانت الحركة فيها بطيئة متثاقلة ، لتلقى أضواءً كاشفة على الاتجاهين السابقين ، وتوضح التيارات الفاعلة فيهما ، وعناصر قوتهما وضعفهما ، وتمهد الطريق لرحلة التحول الثانية لتنال نصيبا أقل (٥٢ صفحة) ، وكان إيقاع التحول فيها أسرع وأكثر إيجابية ، ليتقارب الاتجاهان ، فيتضاءل نصيب الرحلة الثالثة إلى (١٢ صفحة) ، وفيها تعاقب لاهث للأحداث بعد أن توحد الاتجاهان ليبدو الحصاد دانيا ، ظاهر للعيان فى الرحلة الأخيرة ، التى تكون خاتمة المطاف (٦ صفحات) ، وفيها تتأكد عظة الحكاية الشعبية ، لتسفر عن وجهها الاخلاقى .

وبدا ظاهراً فى الحكاية ، منذ بدايتها ، أسلوب بتحويل الواقع أسطورة ، بطرح العديد من الاحتمالات الممكنة الحدوث ، دون تأكيد أى منها .

كذلك بدا واضحا استخدام الكاتب وتوظيفه لتكرار الأعداد على مدار الرواية ، للاستفادة من إيحاءتها وانعكاس ظلالها على الأحداث ، فنجاة السلطان من كمين غابة الوعول ـ كما يتناقله الحواتون فى بداية الرواية ـ يقع فى اليوم الثامن ، والرقم ثمانية هو رمز الحكمة (كما أوضح فى عالم النفس بيير داكو فى كتاب تفسير الاحلام) وهو يعنى الانصاف والعدالة والتسامح والاخلاص ، وكأن نجاته فى اليوم (الثامن) توحى بأنها كانت عدلا وانصافا .

وأخيرا ، يؤخذ على هذه الرواية منذ بدايتها ، طغيان الجانب الفكرى عليها ؛ لطرح قضية السلطة والسلطان للمناقشة على ألسنة شخصياتها ، فكان مستوى حوارها مرتفعا عن مستواها الحياتى (المعيشى) ، مما جعلها شخصيات جافة « مسطحة » .

القاهرة : حسين عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبدالستار ناصر

قصة

من عتليت، إلى عتليت

عن الوحشة ، هذه السيدة الغريبة ، أكتب ، عن مدينة لم تطأها العيون ، علّ هذا القطار الذى يجرّنا إلى الحدود يكفّ عن أخذنا إلى الموت . .

تصيح السماء ، البذور ، الهواء ، الذئاب ، تصيح به : إلى أين ؟ ها هى ذى آخر أمتار السكة الجديد ، إذ بدون عواء سقطت أجساد نساء وأطفال ، كانت الشمس والصحراء والماضى موتاً آخر يبدأ بعد الموت .

من عتليت إلى عتليت ، إنها آخر أمتار السكة ، لم يقل أحد بأنها مفتوحة إلى الموت . . قال أحد الحراس :

ـ إنه درب مسدود ، قلنا لهم أن لا شىء ينتظر الركاب سوى الجوع والعطش . قلت بنفسى أنْ لا عشب ولا فاكهة عند آخر الطريق ، لماذا يضحكون ؟ لا شىء خلف هذه الأرض سوى الهلاك . .

ردّ عليه صوت مذبوح :

ـ إنها الوجبة الأولى فى الخطّة الخمسية .

ـ ماذا تقول ؟

ـ السكة الحديد ، هنا تنتهى ، أعنى ليس هناك ما يربطها بشىء كى يقف القطار ، إنها وجبة الموت الأولى . .

* *

هل كان حلماً ، هذا الموت المجانى ؟ هل كانت حلماً ، هذه الوحشة إذ تسبق الموت بدقائق ؟

عنها ، عن الوحشة ذاتها ، عن تلك السيدة المتعبة الحزينة ، أكتب ، عن وطن لم نستطع حمايته ، عن سلوك وخصال لم تألفها البشرية بعد . . أنا المسافر إلى قتل أعرف لونه وطعمه وأعرف حتى رائحته .

كان بينهم ، معهم ، مأخوذاً إلى وجه جرّحه الحُب ، يسمعها تهمس فى أذنيه ، تمس الماء عن مسامات خديّه وتهوى إليه من سماء أعلى . .

ـ شكراً على صوتك الذى أسمعه فى الصباح ، أية بهجة أن يكون للمرأة مخبولٌ مثلك ؟ هل بزغت فى حياتك شمس مثلى ؟ قل : كلا ، أنا الشمس إذ يمكنك الآن وحدك أن تطفئها . . شكراً شكراً على الموت الجميل الذى لم أعد خائفة منه ، سأقول علّمنى كل شىء ، وعلّمنى لماذا يجب علىّ أن أكون امرأة دائماً . .

لكن ، أى بحر هذا الذى يغرق فيه ؟ العرق الذى يتصبب فوق حديد القطار ، يشمّه مخلوطاً بالخوف ، إلى أين ؟ من غابة ليس بها نمور أو طيور ، إلى صحراء ليس فيها أى شىء . .

ـ من أين أتيت ؟

ـ من الشمال ، وأنت ؟

ـ من الشمال أيضاً .

ـ وأنت ؟

* « عتليت » واحد من أشهر وأرقى السجون الإسرائيلية لعرب فلسطين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ من قرية لا اسم لها بعد .

ـ وأنت ؟

ـ لا أدرى ، لا أدرى ، لماذا أنت وحدك من يسأل ؟ من أين أنت ؟

ـ أنا من جبال الجنوب .

ـ ماذا ؟

ـ قلت من جنوب الجبال .

ـ يالك من أحمق ! لا أدرى كيف جئت هنا ؟

ها نحن جميعاً نذهب فى قطار واحد ، إلى مصير واحد ، ليس من أمل فى شىء ، ليس من أمل فى أحد ، لا نعرف ما هو الذنب تماماً ، ولا نعى سرّ اختيارنا دون بقية السجناء !

* *

من نوافذ القطار ، كانت العيون تحدّق فى الجزء الضاحك من أرض شهقت بأشجار صنوبر وزهور برية محاطة بشوك يضىء العروق ، وإذ تنفذ رائحة القصب من شقوق القطار ، ينفذ وجه (مها) صافياً فرحاً ، ملتهباً كما النار . .

ـ إننى أحس الشىء نفسه ، أرى التليفونات والأوراق والنساء والمنشورات السرية يسحبونك منى ، كل شىء فى نفسى يعوى ، أحبك أيها الغريب ، إذ لم يستطع جسدى المجنون أن يكفيك ، أصرخ باسمك ، هل يمكن أن تأخذنى إلى موت آخر أجمل ؟ . . . أتمزق شوقاً إليك ، أنقذنى ! وحدك من ينقذ روحى ويمنحها النعاس . .

وحدك ، وحدك ،
ها هو فى طريقه إلى الموت ، مثل مئات الرجال ،
وحدك ، وحدك ،

يمشى إلى نهايته بسرعة ، وبالسرعة نفسها يرى ، يتذكر ، كل ماضيه ، أفراحه وأتعابه كلها ، كل ما كان يفعله فى باريس وبودابست ووارسو ، وما كان يكتبه عن النار التى تحرق أرضه وحبه وآماله العذبة المسجونة . . وحدك ، وحدك ، وحدك دائماً ، قطار على سكة الحديد ، حديد على سكة الرأس . .

ها هو مثل بقية الرجال ، مئات الرجال ، صامت ، ليس من أمل فى شىء ليس من رجاء فى أحد . لماذا يجرى هذا القطار بمثل هذه السرعة ؟ يهبط ، يهبط ، ما الذى يمكن أن يحدث فى الدقائق القليلة الباقية ؟ لا شىء ! كان زجه (مها) يأتى ، يذهب ، يصرخ فيه ، يهجسه إذ ينبض فيه ، وينظر صوب الأعشاب ، التلال ، الرمال ، الشمس ، و(مها) لا تريد أن تفارقه الآن ، تنبض فى داخله كقلب ثان يتشابك فى عروقه وأعصابه .

ـ وحدك ، ربما تسافر ، إلى حياتك الغاضبة المغرورة ، ربما تعود ؟ . . لا شىء غريب منك ، ما الذى اختلف الآن يا سيدى ؟ لم أزل أحبك ، وأنتَ تعرف هذا . . لم أزل مجنونة بك ، وأنتَ تعرف هذا ، لو أنى لم أمنحك الحب كله مرة واحدة ، ربما استطعت أن أحتفظ بك دائماً ، أدركت أنك لم تزل مراهقاً نزقاً رغم مكانتك السياسية المخيفة . . لا تعشق إلا ما هو ممنوع عنك وممنوع عليك ، تماماً كالصغار عندما يشتهون لعبة جديدة فى كل مرة ، ثم يكسرونها بعد أن عرفوا ما يجرى فيها وفى عروقها . .

وأنتَ يا سيدى عرفت كل شىء ، كسرتنى وعرفت كل شىء ، حتى عروقى ومسامات جسمى ، فماذا أبقيت لنفسى ؟ . .

* *

بهدوء ، كان القطار يبطىء ، كيف ؟ لماذا ؟ لا أحد يدرى . . القطار يوشك أن يتوقف ؟ كلا . . العيون تحدّق ، الحناجر كلها تسأل ، ليس من جواب ، هل يصعدون إلى عتليت آخر أم يهبطون إلى عتليت آخر ؟ الحراس يعوون ، وليس من أحد يعرف ماذا يجرى . .

أينَ صارت « مها » ؟ أين اختفت تضاريس فلسطين ؟ ليس من أثر خلف هذه الصحراء ، ليس من دليل واحد على شىء بشرى ! .

كان اليأس قد تحول ـ فجأة ـ إلى أمل ، ثم إذا بالنفوس تهبط وتنكسر وتنزل إلى يأس أعمق حينما عاد القطار إلى سرعته الأولى . . لكن العيون لم تزل تحدّق فى فراغات الصحراء ، فراغات العيون ، الحراس ، العشب البرىّ المدبّب ، ثم جاء الصمت مثل جثة ممزقة .

عندما دخل السجن ، كان عليه أن يفهم سرّ قتله ، كل شىء يأتى من العيون : أن يروك مذنباً ، أو يتوهموك معذوراً عما فعلت . . وماذا فعلت ؟ هل كتبت فى أوراق صُفر أنك منهم ؟ هل كتبتَ أنك ضدهم ؟ هل يمكن أن تصير جاسوساً على فلسطينى مثلك ؟ . . كيف ؟ . .

ـ لا شىء من ذلك كله ، لا شىء ، قلت لا شىء .

أحسّ بالريح تنفذ من شق فى طرف الشباك ، يحدّق فى الجزء الذى التحمت فيه السماء بالأرض ، الصيف يتسرب فوق رأسه دبقاً ، يسيل على عينيه ، على جذعه المنتصب الوقور . فى الصيف ، كان يأخذها إلى بيروت ، إلى شمال الأرز ، يشرب الخمور بأنواعها ويسكر ، يسكر حتى ينبت فى قلبه الليل والعواصف والخضرة . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من الجنوب إلى الشمال ، ومن الشمال إلى (مها) . . الحقول كلها ، والأنهار ، لا يلمس منها شيئاً ، يكفيه أن له (مها) . . الجبال إذ تشهق فوقها ، والأشجار الخضر ، السحب النقية والبحار ، كم هو أنيق هذا العالم ! ما كان من شيء بعيد عنه إذ هو يشرب ، ومها معه ، يهجسها فى الروح تحصد كل عذابه وخوفه وآلامه العتيقة ، يسمعها الآن رغم زعيق القطار وعواء الرجال ، إذ هم معه يغنون نشيد الموت ، إذ هم يعرفون الشكر لله فى السماء وعلى الأرض السلام وفى الناس المسرة . .

ـ إنه شيء غريب ، هذا الذى جرى بيننا ، كيف استطعت أن تسحبنى من أفكارى ، وجعلتَ المرأة فى أعماقى تقتل تلك (المها) القوية التى تقود المظاهرات وتغمر الشوارع والبيوت بأخطر المنشورات السرية ؟ أكتب لك فى آذار ، حيث الطيور تلعب قرب الماء ، يلذّ لى أن أراك فى كل ثانية أعيشها ، هل تدرى بأنى ما كنت أصدق أن فى الرجال من هو نصف ما أنتَ عليه ؟ لا أدرى كيف جعلت من (مها) تلك المغرورة القاسية مجرد امرأة مطيعة بعد أن تعب الكثيرون وهم يحذرونى ويلتذون بإغرائى وسرقتى ، لكنك فى مرة واحدة ، ماذا قلت ؟ نعم ، فى مرة واحدة غيرّت قناعاتى كلها ونقلت رأسى إلى عالمك الغامض العجيب . . . . من أنت ؟ أعرف انى أحبك جداً ، وأخاف أن أحبك هكذا ، من أنت ؟ أخبرنى مرة واحدة ، كن صادقاً وأخبرنى من أنت فقد بدأ الخوف يطاردنى والشكوك تمشى معى . .

من أنت ؟ من أنت ؟

قطار على سكة الحديد ، حديد على سكة الرأس . . من أنت ، من أنت ؟

* *

إذ يهبط من أرض إلى أرض ، من ليل إلى نهار ، لا أحد يهمه الآن كيف يجيء الموت . إن الجوع والحر والعطش تحفر فى النفوس موتاً بطيئاً جارحاً وعميقاً وسافلاً . .

هى آخر أمتار السكة ، تقترب ، تقترب ، كلما مرّ القطار من نفق إلى نفق ومن أرض صخرية إلى أرض خضراء ، تزداد الرغبة فى الموت . . تزداد شهوة الروح إلى خروجها من أيما جسد من تلك الأجساد المسجونة . .

ـ من عتليت مظلم ، إلى عتليت قاتل ، لا شيء بعد ، لا شيء ، لقد كتبوا موتنا بخبث عجيب لم تجربه أىّ بلاد أخرى . .

ـ من أينَ تراهم تعلموا هذه اللعبة ؟

ـ يستوردون العقول ، يستأجرونها للمتعة فقط ، ويدفعون كل شيء ، شرط أن نموت أولاً .

ـ فى الصحراء .

ـ حيث لا أحد يسأل ، ولا أحد يهمه الأمر .

ـ هناك نرى كل شيء ، هناك نرى كل شيء . .

ـ نحن فقط من وصل إلى الحقيقة .

ـ لكننا نموت دون أن يعرفها أحد .

ـ يكفى ، ماذا يجدى كل هذا العناء ؟

ـ أى عناء ؟ نحن نجلس مع الموت جنباً إلى جنب .

ـ ليكن موتاً نقياً وشجاعاً إذن .

ـ لم نأتِ إلى هنا كى نتباهى بموت نقىّ شجاع ، تلك شعارات صبيانية انتهت منذ عصور . .

ـ اسكت ، لماذا تهذى ؟ ألا يكفى ما نحن فيه ؟ اسكت . .

ـ فقط ، لو أنى أجد الحرية ليوم واحد ، فقط ، لو أنى أستطيع أن أعلن للناس ما أعرفه الآن ! .

من ترى يستطيع ـ فى هذه المسافة ـ أن يكسر طوقه ويعود ، ليعلن للناس ، كيف تمكنت الشرطة فى وطنه من غلق المستشفيات ـ إذ تنقذ رجال المظاهرات من الناقمين على نصف قرن من الزمان أنشأنا فيه ألف ملجأ ومليون خيمة بأحدث الموديلات الواردة من آرشيف الحرب ؟ من يتمكن ، الآن ، من القول والصراخ ، فقد تم غلق عقول المفكرين وتشريدهم فى بقاع الدنيا ، عقول ، كانت تساعد الأطفال على اكتشاف الحقيقة . . من روما إلى فينا ، من مدريد إلى وارسو ، ومنها إلى باريس ولندن ، هوية واحدة ، مبتذلة ، لا أحد يرتاح إليها ، يخافون منها ، فلسطينى ؟ أعمال حرة مبتذلة ، لا أحد يأتى إليها ، هى ما بقىّ من طوق نجاة أخير . .

ولكن ،

من ترى يكسر طوقه الآن ؟ بل من يضمن للذى يكسر طوقه أن يقول (نصف) ذلك وقد رأى الهواء ثانية ، ورأى الشمس تداعبه من جديد . .

الخوف ؟ الخوف . . الخوف دائماً . هذا الظل الذى عاشت تحته العيون منذ الطفولة ، جيل بعد جيل يذهب ، حتى لينسى آخر طفل يولد متى بدأ زمن القتل والتشريد أول مرة . . فورة من الشجاعة تأتى ثم تنتهى ، وبعدها فورة تشبه المعجزة ثم تنتهى أيضاً ، وبعدها ، لا شيء . .

ـ هل يمكن لى أخذ مكانك لحظة ؟

ـ وكم لحظة يا سيدى سنعيش كى تجد من السهولة أخذ مكانى ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ نحن معاً فى السراء والضراء ، هل نسيت هذا ؟

ـ قل كنا ، كنا معاً فى السراء وفى الضراء ، لا أريد أن تهذى ، كمن يقول بأننا مازلنا موجودين . . لقد متنا منذ أن زجّونا فى هذا الشىء الكريه الذى يأخذنا إلى النهاية . .

حتى الرفاق ، الذين هم ـ كما قالوا فى آخر جلسة سرية ـ يد واحدة ضد الطغيان ، يتفرقون الآن ، مؤكدين بصوت داخلى واحد : إن كل شىء قد انتهى وأن لا (يد) هناك ضد الطغيان أو ضد القتل .

أمام العيون كلها ، سرقوها ، أرض الزيتون ، وأمام العيون ، مازال هذا القطار يأكل الصحراء إلى صحراء أكبر . .

* *

لم تكن (مها) فى رأسه مجرد امرأة للفراش ، كان يخافها أيضاً ، لم يمارس لعبة الحب ليقذف جوعه أو يرتاح من هوس الذكورة فيه ، أبداً ، كان مخبولاً بها ، يصرخ فى ذات نفسه : انقذينى يا (مها) . . لم أعد أحتمل غباء هذا العالم النازف بولاً ودماً فاسداً وأنيناً لا يداريه أحد . .

كونى معى أينما وليت وجهى ، أينما أكون . .

فارغة كل الأجساد يا (مها) إلاّ أنت . حلم أن تخجلى منى وأنتِ معى على فراش واحد . . ذلك وحده ما يجعل رأسى هادئاً ، سافرى على لحمى ، خذى منه ما تريد الأنثى فيك . . لا تخجلى ، لم يعد الجنس ـ ملاذاً سوقياً أو شيئاً للشراء . . إنه البحر يغمرنى إذ أعطش ، هو الوطن الذى أحلم أن أحقق أمطاره ورجاله وأختار لونه ورائحته ورجال الشرطة فيه . . خذى رأسى بين يديك ، خذيه إلى هلاكه الجميل ، إلى واحة لا ينبت فيها سوى شجر الزيزفون . . . أحبك واحة لا يؤجرها أحد غيرى ولا تسرقها إسرائيل . . أحبك أيتها الطفلة التى كبرت دون رغبتى . .

عند رأسه كان يسمعهم جميعاً ، لم يكن غائباً عن الذعر الذى ينهش فى وجدانهم :

ـ لقد كان معلمى فى المدرسة ، ومعلمى فى الحرب . .

ـ إنه رجل ممتاز ، حرام أن يموت كما سنموت . .

ـ هل تعرف قصته مع السيدة ؟

ـ أية واحدة منهن ؟ مها ؟

ـ منذ أن رحلت ، وهو يعيش فى عزلة عن أقرب الناس إليه .

كان يهمس :

ـ حتى إن اجتماعاتنا اختصرت إلى مرة واحدة فى الشهر ، لقد كانت إمرأة لا تشبه النساء . .

كان الصخب الدائر فى حناجر الرجال ، ملاذاً أو بيتاً يدخل فى شعابه وانحرافاته ، كى يكون واحداً منهم ، يسب ، يضحك ، يبكى ، لا أحد يعارض ما تفعل ، تتعرى ، تغنى ، تكفر ، الموت على مسافة أمتار ، وليس من راحة تجرفها إلى النفس سوى العواء المجنون والبكاء الذى لا دموع فيه . .

ليس من شىء يأخذك هذى الساعة ، سوى الرجوع إلى شتلة أخرى من ذكريات تراها أجمل ، أو تراها أعمق صدقا من كل مافات عليك منذ الطفولة . .

ها هى ذى الصحراء ، الرمال ، السماء ، الطيور ، الأعشاب ، الأنفاس ، تتقلب فى عينيك ، فلا تهدأ ولا تشهق بجمال أو تألف من قبح أو غباء . . كلها دقائق معدودة ويسحبك الموت ، سواء أكنت طائعاً أو معارضاً ، سواء رضيت بهذا الذل أو صرخت عليه . .

ليس من أحد يسمعك الليلة ، وليس من وجه ينقذك الليلة . . وما عليك إلاّ أن تمد يديك إلى حفنة من ذكريات لا تعطى سوى الراحة لنفسك المنهوكة المسجونة ، فى قطار لا يعرف من أنت ، ولا لماذا تسافر مقهوراً عليه .

* *

ـ مها ، يا مها ، ليس من أحد آخر عندى .

قد تأتى الآن سحابات تمطر حباً وتمطر ضحكاً ، لكن الطريق إلى الصفر يظهر ثانية بعد أخرى . . يسفر عن قتل بطىء وعن موت مجانى لم ينظمه رجل واحد ولم تفكر فيه لجان سرية للتعذيب ، بل حققته عصابات جديرة بالتقدير ، كانت تدرى أنْ لا شىء يثبط من ثقل المظاهرات إلاّ أن تموتوا جميعاً ، بعذر واحد ، ليس من أمل فى طرحه أو تنفيذ خيوطه . . كل شىء ضائع ، تماماً كالأجساد وهى فى طريقها إلى التمثيل بنفسها . . طائعة . . صامتة . . لا يسمعها أىّ عقل ، تلوكها الصحراء والوحوش ، يلوكها الشوك والعاقول والطيور الجارحة ـ ها هى ذى تحلّق فوق القطار منذ أن شمّت رائحة الموت ، منذ أن شمّت ، بحاسة عجيبة لا تخطىء ، رائحة التآمر ضد الانسان . .

طيور تستعد ، جائعة ، لا طعام لها غير ما يعطيه عتليت ! .

ـ قلت (مها) ، أينَ أنتِ ؟ لماذا لست معى ؟ هم يأخذونا إلى موت لم يجربه أحد ، يقولون : إن السكة الحديد يا (مها) مقطوعة ، وان هذا القطار لن يصل بنا إلى سجن آخر كما أوهمونا أول الأمر ، أنتِ لا شك تفهمين ، تماماً كهذه الطيور التى تحلّق فوقنا مذ خرجنا من عتليت ، لا شك يا (مها) ،

لا شك فى أنى خائف يا (مها) . . يكذب كل الأبطال الذين سمعنا بهم ، لابد أنهم يا (مها) لم يعشقوا امرأة مثلك كى يخافوا عليها أو يخافوا من أجلها ؟ ماذا قلت يامها ؟ أنا أتعذب جداً . . .

الطيور إذ تأتى من الجنوب ، تفرش أجنحتها على رقعة واسعة من السماء ، تضحك فى أعراس لم نألفها فى أى سرب من أسرابها . . كانت المناقير أكبر حجماً مما كانت عليه والمخالب مفتوحة على آخرها تستعد لنا ، تستعد أمام وجوهنا ، لا أحد يدرى كيف شمّت هذه الطيور بخار أجسادنا ، ولا كيف استطاعت أن تحلّق كل هذا الوقت ! لم يمت أى منها من تعب المسافات ، ولم يقع أى منها بخرطوش صياد أو نبلة طفل شقى ، كلها تتجه صوب محطتنا الأخيرة كلها تعرف الطريق إلى أنوفنا وعيوننا وأعناقنا ، لاشىء يبعدها عنا ، فقد كفت السماء عن المطر ، وكفت الشمس عن صبّ نارها ، وكف الصيادون عن الصيد . .

ــ كل شىء كان ضدنا يا (مها) ، كل شىء !

* *

وكما فى كل مرة يهبط فيها الذعر إلى النفوس ، سحب القطار كتلاً من لحوم بشرية لم تأبه بالجروح الخفيفة أو السعال والقىء والتغوط فوق المقاعد الخشبية . .

كان الليل ــ وربما النهار ــ يأخذ المسافرين إلى نهار آخر ــ أو ربما ليل آخر ــ من يدرى ؟ لا حساب للوقت ، إذ بياس لا حدود له كان الليل والنهار ، النهار والليل يمضيان معاً إلى آخر الدنيا . . إلى نهايات الخطوط الحديدية ، دون إشارة حمراء أو علامة وقوف ، لا شىء يوقف هذا القتل ، لا شىء أمام هذا الموت المجانى الرخيص .

عتليت صغير ، عتليت كبير ، عتليت أكبر . . أكبر . . ذاك هو المصير . .

ــ لماذا وحدك من أرى ؟

ــ يكفى ، يكفى أيتها الخيالات السمجة ، لم يعد من وقت للحب ، إنها مجرد لحظات وينتهى كل شىء . . لا مكان للوهم فى هذا العالم الجزار . . لا مكان للوهم فى هذا العالم المرعب . .

ــ لماذا وحدك من أسمع صوته وهو يحكى عن الأطفال والمستقبل والأمان ؟ كيف أخرجتينى من أعذب اهتمامات المرأة ، وجعلت شعرى كما الأولاد ، وصارت يدى أخشن من تبغ سجائرك ؟

ــ قلت يكفى يا (مها) ، يكفى يا سيدتى .

ــ ماذا فعلت بى ؟ ولماذا وافقت أنا على كل شىء ؟ كيف تراك تمكنت أيضاً من إبقائى امرأة تجنّ بكل ما تفعله بها ؟ كيف يا سيدى فعلت كل ذلك بى ، وكأنى لم أكن أعرف أى شىء فى الماضى ؟ إننى ــ بك يا سيدى ــ أحسد نفسى ، أحسدها جداً .

وما الفائدة ؟

ها هو يصنع الموت لنفسه ، ولكل رفاقه معه ، أليس عليه أن يقول الآن كل شىء ــ يعترف اعترافاً ناقصاً مثلاً ــ وينقذ هذه الرؤوس لئلا يشوهّها القتل عند نهايات السكة الحديد ؟ لماذا يسكت ؟ لماذا يسكت ؟ . .

ــ قلنا لك أن تكفّ عن هذه الحركات الرعناء ، ليس من أمل لكم معنا .

ــ نحن من يصنع الأمل ، فقد صنعنا الحياة على هذه الأرض . .

وما الفائدة ؟

ــ صدقنا ، ستموت بهدوء ، أنتَ وحدك من يموت ، وبهذا تنقذ كل رفاقك من (قتل) أنت وحدك الذى تسببت فيه . أنت وحدك

ــ ماذا أقول حتى أنقذهم ؟

ــ لا شىء ، كن طبيعياً مثل بقية خلق الله . . لا سياسة ولا هم يحزنون .

ــ لا شىء ! أمسح نفسى وذاكرتى وتاريخى ؟

وما الفائدة ؟

كل شىء فى جسمه يذبل ، أعصابه كلها انفكت من الضرب ، أصابعه لا تقوى على الإمساك بأى شىء . . ميت منذ شهور بعيدة ، منذ أن رحلت مها ، وراحت معها الدنيا ، ميت ؟ إنه يفهم جيداً سرّ موته ، وموته قد يكون البداية . .

هو قادر على أن يصبر أمام العذاب مهما كان طعمه وطبيعته ، يمكنه الليلة أن يهدأ أمام جبروت الموت . .

يكفيه أن يحدّق فى نقطة ما حتى يرى (مها) ويصبر ، لعله إذا مات الليلة أو غداً ، ستقول عنه بحب عظيم :

ــ كان صديقى ، وزوجى ، كان طفلى أيضاً ، لكنه البطل الذى رأيت فيه : أن الأبطال أيضاً يعشقون حدّ البكاء . .

* *

عن الوحشة ، عن هذه السيدة الغريبة : ماذا يمكن أن أكتب ؟

إنها النار ، القطار الذى يمشى إلى الموت . . كلنا فيه ، إلى هلاك لم يعد من أمل فى النجاة منه أو النجاة ليلة واحدة حتى يعرف العالم ماذا يجرى فى عتليت ؟ . .

ها نحن جميعاً يأكلنا الصمت ، يأكلنا أن لا شىء يأتى

بعد ، لا أحد يملك أن يسحبنا إلى الوطن حتى نهلّل أغراسه المليئة بالقتل ، والأسرار ، والسفر الذى يرغموننا عليه ويذبحوننا فيه . .

من عتليت ، إلى عتليت .

عندما يكون القلب قريباً من الجلد ، يكون الموت أسهل . . الطبيب الصهيونى يعيش على أمراض العرب الذين يقتلون بلا دواء . .

هو الجنون ، لا شيء سوى الجنون ، مملكة باذخة ، وملائكة من نور ، من عتليت ، إلى عتليت . .

عفواً ،

من عتليت إلى . . . . . وبالعكس .

بغداد : عبد الستار ناصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعيد الكفراوى

قصة

ستر العورة

أوماجرى للصفطى بن فهيمة لما ضاعت بهيمته

«الفصل الأول»

نهض من رقدته فخلع ثوب المنام ولبس ثوب النهار ، وعندما كبس طاقيته فى رأسه وهبط من فوق ظهر الفرن وسوّى ياقته تمتم « صبحنا وصبح الملك للمالك » . تململت « رحمة » زوجته وفتحت عينيهاوقالت له ناعسة :

ـ إلى أين ياصفطى ؟ ما بدرى . وهمت تصف همة . قال :

ـ الفجر وجب .

ثم خطا ورد الباب .

فى زقاق عزام الضيق كشق ثعبان ، غاصت قدمه فى وحلة السكة . تنهد وقال : « يا دين محمد الدنيا كحل » .

سار يتلمس طريقه محاذرا الخوض فى الحفر ، وبطون كلاب الفجر الغافية .

ولما سمع الشيخ « زنون العكل » من فوق مئذنة « أبو حسين » يؤذن « الصلاة خير من النوم » وسع خطاه .

بعد أداء الفرض عاد لحظيرة بهيمته ، وخلط علفة التبن برشة الفول ، وطبطب على زند البهيمة التى رفعت ذيلها فى حنّية ، وتحسس بيده ضرعها المنتفخ باللبن وقال « يفتح فى وجهك الأبواب ، ويوّسع المولى رزقك بحق الصباح المبارك » .

تنفس النهار وشعت على البلد شمسه ، وبانت فى الضوء الوليد أشجار الشطوط ، يحط عليها طير البدارى الذى يضرب بمختلف اللسان .

دفنت البهيمة خطمهافى التبن وأخذ يسمع أنفاسها وهى تلوك فطورها بنفس مفتوحة ناظرة ناحيته بعين مبحلقة على الآخر .

كان قد قرر الطلوع بها للسوق هذا الثلاثاء . أخذ يدفع عن رأسه عراك ليلة البارح مع زوجته التى أطبقت على حلقه ، وصرخت فى وجهه « بعمرى طلوع البهيمة من الدار » .

كان فمه مرا ، ينظر فى ظلمة الأركان ، ويشعر بثقل هواء الصباح الذى يدفع إلى أنفه برائحة وحلة الزريبة ، وحرق طواجن اللبن .

تناهى اليه صوت خطوات تدرج مسرعة ، عرف فيها خطوات امرأته . تنهد وقال لنفسه « يافتاح ياكريم ، يارزاق ياعليم » .

كانت السحب تركض مبتعدة ، مفسحة لشعاع شمس الصباح الذى يهبط الآن فى حزم من لون ، وقطعان النهار متوجهة للحقول فى صفوف .

لمحها تأتى مهرولة ، تلقى بطرف طرحتها خلف ظهرها ، وجسدها المتين العامر يخبط الأرض بخطوات جامدة تنم عن انفعالها . وعندما رأى وجهها فى طلعة الصبح ، لمح على صفحته علامات بدء العراك الذى يعمل حسابه :

ـ خير ياصفطى ما الذى تنويه ؟ .

ـ طالع السوق . قلنا هذا الكلام البارح وانتهى الأمر

ـ تانى ؟ الذى نبات فيه نصبح فيه ياخراب بيتك يارحمة . حرام عليك يارجل

ـ خُرْمِتْ عليك عيشتك . اصبحى ياامرأة ، واهمدى .

ـ البهيمة خير وبركة ، وورشة لبنها تملأ العين ، وتسر الخاطر ، فاتحة البيت ، وطاعمة العيال ، هَتُحْرُكْ فيها يابن فهيمة ، وتزن على خراب عشك

ـ ياامرأة الجاموسةِ شاخت وعجّزت وقرنها لافف مثل الحواية على رأسها ، ومن يوم ما فطس ابنها وأنا متشائم . قلت أبيعها وأشترى بهيمة وراءها عجل ، أو على القليلة عُشْر .

ـ قلت بعمرى طلوع البهيمة من الدار .

وأطبقت على حلقه .

ضرب الدم رأسه وعاجلها بضربة على وجهها ففرفرت صارخة وقد اجتاحها دوار تساندت على جدار الزريبة ثم زحفت بظهرها حتى الأرض وهى تولول . خرج الحاج « محمد العريني » من داره على صوت العراك :

ـ وحدوا الله ياجماعة .

ـ تعال ياعم الحاج ، واشهد على أعمال « الصفطى » .

ـ الصفطى يقصد الخير يارحمة ، وهذا الموضوع شبعنا فيه كلام ، وزوجك رجل عاقل ، ويعرف الصالح .

انثالت الكلمات من فم « الصفطى » غاضبة ، ولعن الصباح ، والوجوه العكرة ، وَوقْفْ الحال ، وتمنى على الله أن يذهب ولا يعود ، حتى يستريح منه أولاد الكلب هؤلاء ويستريح هو منهم .

فك عقدة شحاط البهيمة ومرره من الحلقة الحديد المدقوقة فى الطوالة وسحبها الى الخارج واستلم الطريق . نهضت « رحمة » تتابعه وهو يبتعد ، ومن خلال شهقاتها نادت عليه :

ـ أخذت فطورك ، ولا طالع على ريق النوم ؟

توقف لحظة ثم صاح فيها :

ـ انسدت نفسى ، الله يسد نفسك !

سار يطحن أضراسه . اندفع خلفه ولده الصغير وهو ما يزال فى أسر النعاس

ـ خذنى معك للسوق .

توقف مرة أخرى فوقفت البهيمة ، ومدت خطمها تلحس يده . زعق فى الولد :

ـ ارجع ، أحسن والله آخذ عمرك ، هو أنا ناقصك !

رجع الولد ينفحم ، وسار « الصفطى » تسبقه الشمس الطالعة ، مثقل القلب ، تنوء منه روحه بهم ثقيل حيث السوق ، يوم المؤملين فى الوهم .

« الفصل الثانى »

السوق أرض خرب محاطة بسور قديم من حجر بناه الانجليز . بجوار بوابته مبنى من حجر أيضا ، بسلالم ثلاثة وحجرتين وصالة ، مدهون بلون أزرق ، لزوم ضابط النقطة من الداخل وبجانب السور يمتطى عسكريان من السوارى جواديهما يضربان الأرض بحوافر بها حداوى من حديد يضوى كلما رفع الجواد قدمه .

ما إن دخل « الصفطى » من الباب العمومى يسحب بهيمته حتى رأى بائعى الحبال والمقاطف والسلاسل الحديد والفؤوس والشقارف جالسين تحت مظلات الخيش . كادت تدهمه النصف نقل « المازدا » المحملة بالمواشى خارجة من السوق فلاذ بسور الحجر .

انحرف يمينا فرأى فى مواجهته بائع الخيزران ، ولما سأله « بكم ؟ » رد عليه « الخيزرانة بجنيهين ، ومن غير فصال » .

كبست عليه الكارو محملة بعرش البطاطا تطحن بصريرها الطريق ، تقودها امرأة سوداء تعصب رأسها بمنديل أسود ، يندفس طفل صغير بقلب الخضرة ، وينادى على العرش بصوت رفيع .

تجلت ساحة السوق واسعة ، مأسورة بالشمس والغبار ، والأصوات الضاجة ؛ بمساومة الخلق ، والرغبة الحميمة فى الأخذ والعطاء .

عجول عمر ستة أشهر خضراء ، ومفطومة لزوم التربية ، وعجول سوداء بقرون مشرعة ، مربوطة فى حبل واحد ، زهقانة ومنفعلة تدور حول نفسها تنخر من ضعط لحم العلف وأسر شدة الأذن . امرأة تصب لعناتها على بقرتها الحرون ، وجواميس أمهات ؛ وجواميس عشر تحدق بعيون واسعة حكيمة ، مجترة وصابرة على حر النهار وغبرة السوق . حلقات من الرجال جالسة تقترب فى همس المساومة وفتح الأبواب ، تعلو الرؤوس طواقى الصوف والعمائم ، تخط الأيادى خطوطا على الأرض كالمصائر . ترتفع الأطوات « صَلِّ على شفيعك طه الغالى ، لا تكسفنى . أنا أخذت العشرة جنيه عرقها . رح ياشيخ الله يكفيك شرها » . ينهض التاجر ويبيده رزمة الفلوس خضرة ، ملوحا بها فى الشمس صارخا « مليم واحد لن أزيد ، ولو خرج أبى من قبره هى لعبة ؟ » .

« الصفطى » يقف فى نهر السوق ممسكا بمقود بهيمته حين سمع الصوت يأتيه من خلف :

ـ اسم الكريم ؟

استدار . رآه طويلا كعود الخيزران ، تتوسط وجهه عينا صقر ، وعلى شفته بسمة ساخرة همس لنفسه محاذرا « احترس . حلبى . من النَوَر » .

ـ الصفطى . اسمى الصطفى .

ـ بائع ياصفطى ؟

ـ نعم ، وعشمنا فى المولى خير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ بكم ؟
ـ افتح الباب .

دار ابن الحلب حول البهيمة وهو يرفع ذيلها ، ثم سحبها فسارت خلفه طائعة ، طبطب على لحمها بيد الخبير ، وقبض على ضرعها فجفلت البهيمة وقلبت عينيها ، وهاشت برأسها ناطحة الهواء .

ـ عُشْر ؟
ـ خالية

التم نفر حول البيعة وشكلوا دائرة .

ـ ياخسارة . وعهد الله ما أشترى الجاموس الخالى . تبيعها جزارة ؟

ـ الجاموسة ، جاموسة أنيّه ، واتكل على الله وشوف حالك وخلينا نشوف حالنا

ـ لا تزعل ياسيدى ، والكلام أخذ وعطاء ، وبين البائع والشارى يفتح الله . بعت بالصلاة على النبى بثمانمائة ؟

ـ ياعم قل يافتّاح ياكريم . الا تعرف ميّة السوق ؟. السوق موهوج . أسعاره نار ، وأنت تقول ثمانمائة ؟ والله ولا نصف ثمنها !

ـ الف . قل الله يربحك .
ـ الله يربحك . وبينى وبينك يفتح الله باب .

يتقدم آخر تحمل ملامحه جدية ، ورغبة فى الشراء ، يطبطب على زند البهيمة ، ويفتح خطمها فاحصا أسنانها معاينا ضرعها بيده الخشنة .

ـ ألف وثلاثمائة . بعت ؟
ـ يفتح الله .
ـ وخمسين .
ـ يعنى جئت فى جمل ، أنا قلت والله ولا نصف ثمنها .

ـ مطها بقى مطها وطّول فيها ، الظاهر والله أعلم أنك لا بائع ولا شارى

يستحكم الوقت وتقبض شمس الضحى الحار على الأعنة ، تصهل وينفرط التراب ذرات ، ويشكل على الساحة ستارة من غبار . تعلو المساومة الملحاح ، وشد أطواق الهدوم ، والحلف بالآباء والجدود فتنهزم المساحات وتضيق ، وتتسع تلك التى تفصل بين الكذب والصدق ويضيق صدر « الصفطى » أيضا فيصرخ فى المشترين :

ـ ياناس حلالى وأنا حر فيه « قانى الأرواح عليها نوّاح .

ـ طيب . خلّيه فى قنانيه ، لما يجىء الخائب يشتريه . وتجلجل ضحكة الحلبى .

كل المرارة فى حلقه ، والبهيمة ريحها ثقيل ، والذباب ملحاح يطن ويمتص دم الخلائق ، وضاعت حسبته فى أن يبيع المكلوبة ويكمل على ثمنها ويشترى جاموسة وراءها عجل . لكن المدعوقة حظها هباب ، وشىء ما ينخسه فى قلبه ، وهم ثقيل ينوء به ، تفادى شعوره بالخيبة ومنع نفسه أن يقول « ليتنى سمعت كلام رحمة » .

قصد حديد السور وتحت ظل الكافورة والجازورينا ربط البهيمة . جلس على كرسى المقهى يهش الذباب وغبرة النهار الكابس . كانت تجلس بالقرب منه امرأة سمراء ممصوصة كعود التيل ، خلف اناء من نحاس به فول نابت ، يتصاعد منه البخار ، ويئز تحته باجور جاز :

ـ تأخذ لك طبق ؟
ـ آخذ .
ـ تلاقيك يانضرى على ريق النوم .
ـ آه والله . شعفة على الفاضى .

ـ ما أن انتهى من صحن النابت وكوب الشاى حتى أتاه من الزحمة ، غير واضح أول الأمر . رفيع ومطوط ، وحروفة عوجة وبلهجة غريبة :

ـ ياصفطى .

استجاب وقام حتى المظلة المقامة فى الجانب الآخر . يقف هناك الحلبى مع اثنين من جماعته ، يحملان نفس الملامح . الجلابيب السابغة ، والتلافيع حول الرأس ، والوجوه المضيمة النحيلة التى تكسوها صفرة يشوبها بياض غريب عن سحن أهل القرى . نفس عيون الصقور الضيقة الحادة التى تلتمع فجأة بذلك البريق الخاطف ، والبسمة الخبيثة على شفاه الثلاثة ترتسم مستقبلة القادم . قال لنفسه « الحلبى وجماعته » .

ـ تنادون علّى ؟

ـ طبعا يارجل . أهلا بك ياصفطى . قُصْرْ الكلام . بهيمتك داخله مزاج « حمدان » والرجل شارى . واحنا بينكما نقرب المسافات . ومائة هنا ، ومائة هناك لا تفرق والبيعة فى بيتها . ورغبتك فى شراء بهيمة وراءها عجل . وطلبك موجود ، يادافع على حلالك ، ياقابض على حلالنا .

امتد الأخذ والعطاء ، وطالت المساومة حتى ضاقوا ببعضهم ، وشخط الحلب فيه « أنت رجل لا يبيع ولا يشترى ، ويومك كده بإذن الله طويل ، والمعاملة معك تقصر العمر

فارقهم بلا سلام وعندما وصل عند بهيمته المربوطة فى السور ، ونظر تحت الكافورة والجزورينا لم تكن هناك وكأن الأرض شُقّت وبلعتها . صرخ بعزم عزمه « البهيمة . . البهيمة ياناس . . البهيمة كانت مربوطة هنا » .

انتبه وعاد حيث الحلب فلم يجد أحدا . دار فى السوق كالمهبول ، وأمسك بتلابيب الخلق ، ونظر فى الوجوه التى تجمعت حوله « شقاى وشقا عيالى ! » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صعد للنقطة وعمل بلاغا بما جرى ، وعندما نزل استند للسور وغشيت عينيه ظلمة أول العاصفة . فارقه أمانه ، وحوطه الناس وكان يرتعد من الغضب تصطك أسنانه فيما يمتلىء صدره بصرخة مكتومة :

ـ ضحك على الحلب ، وعملوها فىّ !

تحاشى أن تطفر الدموع من عينيه ، والرجال شهود عليه . تمنى أن يكون الآن على ظهر الفرن بين عياله ، بين أهل بلده البعيدين عنه . شعر بحاجته اليهم ، وتمنى أن يراهم يعبرون السكك ، وكثبان الغيوم ، يحملون فى أيديهم أسلحة من حديد ، يطلبون حقه الضائع ، والناس من حوله مهتاجة وقد هزتها السرقة المفاجئة ، يقبضون على مقاود مواشيهم بحرص مبالغ فيه .

راح النهار ولم يروّح « الصفطى » حتى إذا ما تأكد أن البهيمة ضاعت وانتهى الأمر طوى جناحيه وخرج من البوابة مكسور الجناح .

« الفصل الثالث »

ـ يعوض عليك صاحب العوض « مقدر ومكتوب » وانت ولا يهمك ياخويا والجاموسة فى ضفرك ومادمت بصحتك ، خيرها فى غيرها ، والأمر لصاحب الأمر .

وهيمنت على « رحمة » رغبة جارفة فى البكاء ، قاومت دموعها ورفعت من على الدرج الطشطية النحاس ، ومشت ناحية الطلمبة المدقوقة فى الفناء بالقرب من التينة وحوض الخص . أخذت تدفع يد الطلمبة فى عصبية ، والماء يندفع فى شهقات متتالية مختلطة بصوت أنين رفيع يعلو من اليد الحديد التى تضرب جنب الطلمبة برتابة واتزان . كانت تنظر ناحية زوجها الجالس على العتبة واضعا ذقنه على كفه .

ـ لن نموت من الجوع ، وأكم . . ! بلاوى ويزيح سيدك . وحسك بالدنيا .

حملت الماء واتجهت للزريبة تسقى الحمار والنعجتين ، بعد قليل خرجت وعلى رأسها الطشطية مليئة بالوحلة .

ـ خفف عن نفسك ياصفطى ، يروح الرجل فى زعلة ياضنايا .

صعدت تل السباخ ورمت فوقه الوحلة ، ونظرت عبر الحقول ، سرحت فيما مضى وتذكرت أيامها الطيبة قاقت الدجاجات وانفرطت تنبش الأرض بحيوية أول النهار . غادرت « رحمة » الكوم ودخلت الزريبة .

تَرَبَتْ أرض الزريبة ، واستمرت تتأمل مكان البهيمة الخالى ، ولما لم تستطع أن تقاوم رغبتها فى البكاء ، وصعبت عليها نفسها ، تركت لدموعها العنان .

« الفصل الرابع »

حضرت الركائب باختيارها ، على ظهورها « مصطفى العربنى » « والعبد بدر » و « محمد الجمال » . نادوا على « الصفطى » « هم ياأبو سلامة . الشمس فرشت البلد » .

تحرك الركب ناحية السوق .

هناك تفرقوا ، ونبه عليهم « العبد بدر » بعدم الاهمال ، والتقصى عن الحاجة بفطنة وعدم لهوجه ، واحذروا الاحتكاك بالحلب . أولاد كلب يحملون المطاوى المسنونة ، وأياديهم تسبق ألسنتهم .

لما تعبوا صعدوا للنقطة . وجدوا الضابط يجلس خلف مكتب قديم ، على زجاجه ترابة ناعمة ، وعلى الجدار صورة ملونة للسيد الرئيس . يجلس الضابط مادا رجليه على زجاج المكتب وذراعه اليمنى ملقاة برخاوة على مسند الكرسى . قابلهم بعين شبه نائمة ، سهرانة :

ـ خيرا ؟

وعندما تأمل وجه « الصفطى » استدرك :

ـ آه . . أنت صاحب الجاموسة . السوق الماضى . . أليس كذلك ؟ . على كل حال عملنا المستحيل . جاموستك كأنها فص ملح وذاب . فوت الثلاثاء القادم فربما يجد فى الأمور أمور .

عاد لاسترخائه ، ينظر من النافذة . انفعل « الصفطى » وسخن دمه عندما رأى الضابط وكأن غفوة ستأخذه .

ـ لكن ياحضرة الضابط السوق مسؤولية الحكومة ، وحماية الأرواح فى أياديكم ، وكان عشمى تعرفوا حاجة .

تأمله الضابط بعينه المسترخية وأشار ناحيته :

ـ يعنى نوقف على كل بهيمة فى السوق عسكرى ؟

ضغط « الصفطى » أضراسه لحظة أن فهم اشارة السيد ، ورد فى انفعال :

ـ النقطة عارفة كل لصوص البهائم فى الدائرة كلها ، تعرف بالذات الحلب أنهم . . ولم يكمل « الصفطى » حيث انتفض الضابط ، ساحبا رجله من على المكتب ، مسددا ناحيته نظرة كارهة ، تلتمع تحت حاجبيه الكثيفين وشخط فيه :

ـ يعنى يابن أمك تقعد تحشش على القهوة ، ويضحكوا على ذقنك الحلب ، وفى الآخر تجىء تطالبنا بالعوض ؟

ـ أنا لا أطلب منك العوض . أنا عاوز بهيمتى .

ـ أحضرنا الحلب ، وحققنا معهم . أنكروا . ضغطنا عليهم بكل الطرق . ما الذى نعمله لك ؟

صمت الضابط لحظة ، بعدها نظر ناحية « الصفطى » وقد ساحت على وجهه ابتسامة قلبت سحنته الرجراجة :

ـ الخوف الآن أن تكون جاموستك ذبيحة فى كروش الخلائق .

انتفض صاحبَ المال . بلدغة الأفعى ، وطار برج من دماغه ، وبحث عن ريقه الذى جف ، وشعر بداخله كأن مخالب عديدة تتغرز بقلبه . صاح فى الضابط بلا وعى :

ـ على شرف الحكومة لحم بهيمتى ، مادام حاميها حراميها .

وضع « العبد بدر » يده على فم « الصفطى » وشخط فيه :

- اسكت ياغشيم .

نهض الجالس على الكرسى ، وقد فغر فاه ، وارتسمت على وجهه خطوط غضبانه ، جعلته كوجه الغول :

- ياابن الزوانى !

وهوت اليد السمينة ، المدربة على الوجه . انساب خط الدم من الشفة المرتعشة ، وطار برج آخر من الرأس الذى يدور . اندفع « الصفطى » فاردا كفه كالمخلب يبتغى العين المحدقه « والله لأفخت نواضرك » .

تعلق « محمد الجمال » و « العبد بدر » بجسد « الصفطى » :

ـ اهمد ياجاهل ! أنت عاوز ترمى نفسك فى داهية ؟

« الصفطى » طائر العقل يسحب الجسدين ناحية المكتب ، وقد اختلط زبد فمه بدمه النازف .

ـ والله لآخذ عمره !

صاح الضابط وقد احتمى بمكتبه ، واضعا يده على مسدسه « ياشاويش عمران ياعسكرى محمد » .

جاءت ضربة الدبشك الأولى خلف رأسه فانفجرت شعلة من اللهب أضاءت أمام عينيه وخبت ، وسمع من البعيد ، من أعماق أعماق ذاكرته صوتا كالعويل « ياصفطى » ، يأتيه مشوشا ، مختلطا ، كاصطكاك عجلات على قضبان . وجاءت الضربة الثانية ، وتبعتها الثالثة ، فأمسك بضلوعه ، وأحس بطعم الدم فى فمه حارا ومريرا .

كان يترنح عندما سمع الصحاب تستجير « خلاص يابيه . . خلاص » . كان ضعيفا ، ومنطفئا يطوح يديه أمامه كالعميان ، وكأنه يدفع خطرا محدقا ، بلا حول ، يخوض فى ظلمات ، والضرب المسلح يهوى بارادة الأقوياء .

تدحرج على أرض الحجرة ، ولم يعد يميز فى خيط النور الذى يطل من خلاله على الدنيا ، أن كان هو الذى يصيح مسترحما ، أم هم رفقاؤه الذين يصيحون :

ـ خلاص يابيه . . خلاص .

« الفصل الخامس »

قهروه يانصرى ، وكسروا شوكته .

ضاع حلاله منه ، وضاعت كرامته .

جالس أمام الدار يتبع الظلة ، من عند الباب ، حتى شاطىء المشروع ، لا يلقى السلام ولا يرد التحية ، كأن جوّاه حاجة ، وانكسرت . شاعر كأن عيون الناس أسياخ محمية ، ومغروزة فى قلبه . غُلُبْتْ من الكلام معه . دخلت عليه القاعة من أسبوع كان يرسم اشارات فى الهواء ولما أحس بى توقف عن الكلام مع نفسه ، وكانت عيونه مفتحة على الآخر . صرخ فى وجهى كالمجانين « غورى » وخرج من الدار .

بكت التى لم تكن تعرف البكاء ، وألقت برأسها الجميل فى صدر أمها ، ولما طوقت الأم رأس البنت أحست بدفء تفتقده . قالت الأم :

ـ كفاكى يارحمة . ما أقسى الليل وما أطوله

« الفصل السادس »

وكان دائما ما ينتهى إلى السوق ، داخلا من البوابة العمومية ، يحادث نفسه طول الطريق « أولاد الزوانى » . وكانت الغيطان حوله تمتد فياضة وعطوفة . « من سوق لسوق ياقلبى لا تحزن » يعكس وجهه الصارم ألمه . « اللى لا تستطيع علاجه ياصفطى تحمله » . كان يحاذر أن يرى وجه الضابط ، أو السوارى . يبحث فى شبورة الصباح عند السور ، بين الكافورة والجزورينا ، لعله ويمعجزة فذة من أولياء الله الطيبين يجد الجاموسة مربوطة تجتر فطورها ، نافخة من منخريها بخار أمعائها السخنة ، تقف وادعة ، حالمة ، منتظرة إياه ترد له كبرياءه ، وتدفع عنه مخاوفه .

سمع وقد عبر القنطرة الخشب « ياصفطى » . استدار فلم يجد أحدا . جاء هذه المرة من بعيد « ياصفطى » تأمل الفضاء . . كان الصوت يأتيه من داخل بدنه ، من رأسه . يعرفه . له امتداد . يبدأ من عند بداية خيبات رجائه ، وينتهى مع نهاية هذا الفضاء المفتوح . تحامل وخطا على الطريق « ياصفطى . . الحق البهيمة ياصفطى » .

يأتيه الصوت من جوف المغارة المسكونة . من آخر مكان تحلق فوقه الغيوم « الحق البهيمة ياصفط . . طـ . . طـى » .

صدى يتعلق بين النور والظلام ، والدم والماء . يأخذ بأحلامه وأمنياته الصغيرة . لا يعرف إن كان سيأخذ بيده ، صاعداً به حيث سوء بخته . أم سيهوى به حيث القاع الغويط .

وجاءه الصوت فى الصحو والمنام ، ماكرا ، غائبا ، كصوت النداهة التى تدور بهم فى الغيطان حتى آخر حدود العمار .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لأول مرة منذ وجد يرى نفسه يتجه إلى البوظة فيعب حتى يدوخ ، يسكن الصوت الملح ويبحث عن دواء لروحه المعذبة .

« الفصل السابع »

حل المساء وبلغ الليل منتصفه . من نافذة القاعة طغى السحاب على وجه القمر . « ليلة حارة لتوت » . رفعت شريط المصباح فبدد النور الظلام الكابس وبان فى الأركان « بُريه » من خشب قديم ، ومشنة العيش ، وصينية القلل لامعة ومنداة عليها غطيان كالطراطير ، وصورة للكعبة والمسجد الحرام .

خرجت من القاعة وواربت الباب .

طمست سحابة توت القمر ، وسكن صوت السهرانين فى الحارة ما عدا نباح الكلاب المتواصل فى الانحاء . أغمض عينيه ووضع يده على جبهته وتنهد .

دخلت « رحمة » من الباب وتنحنحت ، ووضعت تحت صنبور الحنفية الابريق الفخار الأسود المشطوف فانساب الماء اللين داخل الإبريق ، وجعلت تخلع سروالها الشيت .

خرجت ثانية إلى وسط الدار ، وعلى عتبة الزريبة قرفصت تغسل نفسها فى عناية . . . شهور ثلاثة لم يمسّها الرجل .

وتذكرت أيام كانت تروّض « الصفطى » فيتبعها حتى ولو كانت فى غرفة الخزين . همست لنفسها متنهدة . أيام ! ؟ . توقفت يدها فجأة وبدت ملامحها فى نور مصباح الوسط ، قابضة ومنفعلة ، وانتابتها رعشة من كبرياء ، ممزوجة بذلك الشوق لعرق الذكر ولهاث أنفاسه .

عادت حيث حنفية الماء المركونة « ببحراية » القاعة ، فغسلت وجهها ، ومسحت على صدورها بالصابونة المعطرة ، وانتشت ناهدة الصدر ، مدورة الردفين ، وتحسست بيدها فخذيها فتسرب إلى عروقها نسغ من حنين قديم ، وصب فى قلبها الواجف .

ـ صفطى ، نمت ؟

الرجل الهامد يتمدد جسده الأخرس ، يتجرد من رغبته حتى فى سماع صوت زوجته .

فى النور خلعت هدومها فتجلت وارثة الحسن عن جدودها البيض لمحة من القشدة ، يتفرع جسدها ويعوم فوق سطح الفرن ، فيما ينسدل شعرها الفاحم حزما من ليل على ظهرها السرح .

دخلت فى قميص حرير أحمر ، مشغول بالترتر الأبيض ، والخرز الأزرق الذى لمع فى نور المصباح لمعة خاطفة . حد د القميص جسد بنت الناس ، التى رشت عليه الماء المعطر فتضوع المكان برائحة الورد .

اندست بجانب الذى هو زوجها فأعطاها ظهره . لم تيأس وامتدت يدها تتحسس زوجها :

ـ مالك ؟

• لم ينبس الرجل الملقى به فى الحفرة الا بآهة ضيق .

قربت شفتها من الرأس المائل فى انكسار ، وقبلت خده ، ومسحت بيدها على شعره الخشن وهمست فى أذنه :

ـ وآخرتها ؟ .

ضائع وقليل الجهد ذلك الذى كان يقودها فى المتاهة . فى الشمس الحرة ، يتفصد منه العرق ويحمّيه ، يصهل حين ذاك كفرس .

هل تستجير بالأولياء ؟ يردون عليه عافيته ، ويعيدون لها أيامها التى ما برحت تستطعم لذتها وتشم رائحتها .

فتشت عن روحه ، كأنه فى القرار ، جسده مهدود ، لا يستجيب . فى العراء . شعرت به يرفع رأسه ويتصنت . كان الصوت يأتى عبر شراينه ويسحبه منها إلى هناك ، عند التخوم حيث تصعد من الأرض شبورة فى لون الدخان .

آخر ملاذ له ، صدر التى هى أم عياله ، فدفس رأسه فيه .

« الفصل الثامن »

ستة شهور والصوت يحمله الريح .

ومن البلد للسوق ، ومن السوق للبوظة .

وهناك يتبدى الناس رافعين أذرعهم ـ مساومين ، تخفق أرديتهم الخشنة بريح السموم فيما تبدو شواربهم الطويلة تقف عليها الصقور « كلهم لصوص » ووضع يده على أذنيه يسد الطنين الذى يجىء عابرا السحب إلى رأسه الذى لفرط ما به من ضجيج كان كطاحونة غلة « ياصفطى . . الحق البهيمة ياصفطى » .

عش زنابير ، طانة ، ضاجة .

يحت الخطى إلى البوظة باحثا عن دوائه .

« الفصل التاسع »

على المدار نخلة ، وشجرة توت ، وصفصافة ، وكوم تراب ، وكلب نابح يخايله الذباب .

يجلس « الصفطى » كذئب جريح يحتضن ساقيه ويمعن النظر مزررا عينه فى الطريق القادم من الكفر يحمل الراكبين والراجلين .

هب الهواء وطاب ، ومد ملك الملوك كفه الرحيمة ومسح صدره فانتشى لحظة ، وزهرت بقلبه براعم منورة . قال « الرضى بالقضاء إيمان ، ولكل بلاء نهاية ، واعتداء القوى لا يعنى الفوز ، والدعاء للصابرين مجاب ، والاعتراض على ما قسم حرام ، افهم حتى تهون بلواك . »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقف على الكوم وفرد صدره للريح ، ثم جلس . استند بظهره ويدا لطول ما عانى كساق شجرة جففتها الشمس والريح .

غامت عيناه ، وسقط رأسه على صدره .

آخر السكك زحمة . مزار ، ولمة خلق ، أفواه مفتوحة كأفواه ضفادع تنق ، وتنهش اللحم . قلب مفتوح نازف يهوى إلى سفح خراب . للرب أحوال ، ولابن آدم أحوال ، والعرى فى الفضاء دين معلق فى عنق الآدمى للممات . . « يا صف . . طـ . . طى » . على الجسر مدفون رجل حتى رقبته ، وسيدى « الخضر » راكب أتانه ، لا بس جبه من جوخ أخضر ، يعتمُّ عمامة هائلة خضراء . « من الذى دفن الآدمى فى التراب ؟ » . رد المهال على جسده تراب الأيام ، وكلّمَهُ عن الحظوظ ، وطلب دعوة تفك الضيق ، وترفع عن البدن لعنته . ابتسم الخضر » ولكز الأتان فى جنبها ، وعبس وأعطاه ظهره . نبت للأتان جناحان ، وحلقت فى السماء البعيدة ، وضاعت فى السماء البعيدة :

« ياصفط . . طـ . . طى . . الحق البهيمة » .

أفاق على ضحك العابرين .

ــ مالك بتصرخ كأن أبو الخناق خانقك ؟

ضغط على قلبه ، وتنفس بعمق حتى لا يختنق .

« يضحكون على ، ويسخرون منى أولاد القحبة »

نهض واقفا ، مأسورا بغضبه وصاح فيهم :

ــ على ماذا تضحكون ؟

ردوا تجلجل ضحكاتهم :

ــ تصرخ فى المنام ، وتولول كحرمة « البهيمة . . البهيمة . . وصوتك جايب لآخر البلد !

هبط الكوم وخطف وتدا بطول ذراع . خاض الترعة الذى وصل ماؤها حتى وسطه . صعد البر الثانى وهوى بالوتد على رأس « فواز » صاحبه :

ــ أفلق رأسك ، وأتاويك مكانك ، ولا يظهر لك رمة أولول مثل الحريم يا ابن الدنيئة ؟

ــ ما الذى جرى يا صفطى ؟ « فواز » يضحك معك

هجم عليه بغضبه ، فحجزوا بينهما .

تتلبسه رغبة فى العراك ، يدفع عن كبريائه الصقور . أحاطوا به مندهشين من تصرفه ، ظانين ولسوء بخته ، أن آخر أبراج دماغه قد طار .

« الفصل العاشر »

وسألنى الرجل الذى هو أعور العين ، والذى يوقد النار فى منقد من نحاس ويجلس على كنبة عالية ، خلف ظهره رف من الكتب الصفراء ، وأمامه منضدة فوقها كتاب مفتوح :

ــ خيرا يا بنت الناس ؟

وضعتُ على المنضدة قمع السكر ، وتأملت وجه الرجل .

ذقن من كتان ، وطاقية من صوف الغنم ، ووجه هضيم ، شاحب كوجوه الموتى من طول ما عاشر باسم الله أهل تحت الأرض .

ــ الصفطى يا مولانا

ــ ما لـه ؟

ــ تناديه أصوات ، وتقلق راحته . سَنْرِى وَسنْرى عيالى فى الزمن الصعب .

ــ ومن منّا لا يسمع أصواتاً تناديه ؟ حتى الموتى نسمع أصواتهم

ــ أخاف عليه من الخبل ، وفقدان العقل .

ــ لا خوف ، ولا يحزنون . والصوت ونس فى الصحو والمنام ، رسالة من بعيد .

أخرجتُ من جيبى الجنيه ، ووضعته بجانب قمع السكر . رمش بعينيه السليمة :

ــ لولا الكرب ما صفيت النفوس .

رمى على النار البخور فتصاعد دخانه ، وعبقت الحجرة ، ومضى يقرأ التعاويذ والرقى والخواتيم . أمسك بقلمه البسط وأخذ يكتب بالزعفران على ورقة حروفا مفكوكة ، ومهوشة .

ــ يصوم الصفطى عن الزاد أربعين يوما ، تبدأ من يوم الأربعاء ، يوم رست سفينة نوح على الأرض بعد الطوفان . يمحو بلسانه الكتابة ثم ينقع الورقة ويستحم بمائها . بعدها تعمّ الدار الراحة ، ويروق دماغ « الصفطى » ببركة صاحب العمامة السوداء ، والبغلة الدهماء ، الذى له ألف رأس ، وفى كل رأس ألف فم يسبح الله بلغات لا تشبه بعضها بعضا .

حجب البخور الشيخ عن عينى ، وخفت . مددت يدى وأخذت الرقية ، وتاه منى فكرى فيما قال ، وأدركتُ أن الدنيا خارج النافذة قد بدأت تغيم ، ويهبط أول الليل . رجعت ترطب عينى الدموع ، وخطوت خارجة وعلى عتبة الدار تمتمت :

ــ باسم الله الشافى المعافى .

« الفصل الحادى عشر »

فرغتْ من تحميم البنت ، ومشطتْ شعرها ضفيرة وكنست الدار ، ورمتْ للدجاج حبه ، وعلفتْ النعجتين والحمار ، وذهبتْ للمشروع جلت الأوانى النحاس ، ورمت كنسة الدار ، وسقت النخلة وشجرة التين وحوض الخص .

طلبت الستر من المولى ، وأخذت تستعيد ما جرى ، وتمعن فكرها فيه . تضيق ، ولكن ما باليد حيله . كيف يعود الذى كانت رأسه مثل ميزان الذهب إلى حاله ؟ . تود بكل حبها له أن يخرج عن عزلته ، ويبطل الهبابة الجديدة التى دق فيها . وتنهدت قائلة « لماذا نحن من دون الخلق » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خرجت على عويل ابنها ، يقف على الباب مسربلا بدمه . من جبهته يخر « بزبوز » من الدم ولا يتوقف .

ـ يا مصيبتى . ما لك يا ولد ؟

وهرولت ناحيته .

خرج « الصفطى » من القاعة . أُخِذَ لما رأى دم ابنه يسيل :

ـ من فعل بك هذا . ؟ أنطق .

ـ الولد عيسى ابن المصاروة .

ـ ما له ؟

ـ رمانى بحجر

ـ لـم ؟

ـ قال لـى . .

وسكت الصغير خائفا ، ينظر حواليه مستجيرا . شده من طوقه وزعق فيه :

ـ ما الذى قاله ؟ كمّل . . قول . . انخرست لم ؟ .

ـ قال لى . . قال . . يـا ابن الذى استغفلوا أبـاه وأخذوا منـه بهيمته .

انقبض قلب « الصفطى » وود لو تنشق الأرض وتبتلعه :

ـ وسكت لـه ؟ .

ـ ضربته فى وجهه فرمانى بالحجر .

هوت يد « الصفطى » على الوجه الصغير ، وجعل الولد يتوسل بعينيه المرعوبتين لأبيه فيما يكتسى وجهه بصفرة الموت . جذبه من طوقه وسحبه على التراب . يضرب الولد بلا وعى ، يقاوم عجزه .

« أين ابن الحرام هذا ؟ . كيف سكت له ؟ . لماذا لم تفتح قرنه أنت أيضـا ؟ . تـأكـل زوره . سيّـل دمـه ، ولا تعش نعجـة فى هـذه المحروقة . دافع عن نفسك يا ابن الكلاب . « أنْبَسطُ » لـوجاءنى خبرك ، بعد أن تكون مزّعت بطن عدوك » .

رفعه من على الأرض وأوقفه . صفعه وألقى به على التراب .

اندفعت « رحمة » كقطة ، بِغلّ وأزاحت « الصفطى » عن وليدهـا وصرخت فى وجهه « حرام » عليك ! خاف من الله ! الولد سيفطس فى يدك » .

نظر لعائلته وصفق بيديه وتمتم بين نفسه « أصبحنا مضحكة للذى يساوى وللذى لا يساوى » .

جاء النداء فغامت عينه « يا صفطى . . يا صفطـ . . طـ . . طـى . الحق البهيمة يا صفطى »

« الفصل الثانى عشر »

آخر شارع البوظ ، بوظة الإمام .

شارع قديم بالمدينة ، على أول بيوته صاجة زرقاء مكتوبة بالأبيض الباهت باسم نسيه الخلق « شارع السلطان » . يقع على سكة حديد الأرياف بمحطتها الخشبية . تقف به عربات يد لشيالين بلا أهل ، وفروشات لخضر ذابلة ، وفاكهـة مضروبـة ، وعيال تجـرى حاملة صنـاديق بداخلهـا أشياء رثـة ، تتسبب عـلى بـاب الكـريم اللقم الحلال .

واجهة البوظة على شكـل باكيـة من الحجر الجيـرى ، مقشورة الدهان ، مطبوع عليها . كفوف . . كفوف . . كفوف . ، وعين واحدة ، وتمساح محنط أجرب بفعل الشمس والمطر . أعلى البـاب يا فطة باهتة « بوظة الإمام » .

تقترب فتغشى عينيك الظلمة ، تبربش فى الجدار فترى نافذة ربع متر ، تفتح على الخلاء ، ليس لها قضبان ، مـركب عليها شبكـة السلك ذى الخروم الضيقة ، أكلها الزمن وطمسها الوسخ .

ولج « الصفطى » من الباب ولم يلق السلام .

ـ أهلا يا صفطى ، مالـك شايـل طاجن ستـك ما تـزال ؟ يلكى زرعتها بطيخ وحصدت قرع إنس يا رجل ، الهم يقصر العمر .

فى الظلمة الخفيفة بان رواد البوظة كالأشباح . ود لو نأى بنفسه عنهم . اختار مكانا قصيا وجلس ، أمامه الباب الموارب حيث يرى السكة الحديد ، والمحطة القديمة وشجر الترعة .

شال الذباب ، حط الذباب . حصيرة من الحشـرة السمراء ، الطائّة تنتقل من طاولة لأخرى بحرية ، لا تذبُّها يد ، ولا تطيرها ، شريكة فى المكان بحكم الجيرة . وُضِعَتْ أمامه القرعة فتجرعها ، ونفذ السائل الخمران فى بدنه . لم ينزلها الا بعد أن أفرغها فى جوفه . أتت الثانية فألحقها بالأخرى . يريد أن يلحق بزمنه ، يشترى هدوء نفسه ، يبعد النار عن روحه المحترقة .

سمع « المهدى » الشيّال الجالس قبالته يكلم نفسه :

ـ زمن للعميـان ، وميتين القلب . أيـام فيها الفقـير عجبـة ، والكلام مر ، والشكوى لغير الله مذلة .

ـ كفاك يا مهدى ، هى تطلعه عليك فى البيت ، وتأتى هنا وتصبه على رؤ وسنا

ـ ما الذى أعمله ؟ المخوزق يشتم السلطان ، بنت الكلب عاوزة تليفزيون ملون وهدوم تليق بمقام زمانها ، على الموضة . عجائب ! حافية بنت الكلب وسابقة المداعى .

بعد القرعة الخامسة دارت الدنيا برأس « الصفـطى » . انبسط بالخدر ، وأحس باليد الخفية تأخذه إلى الأماكن المفعمة بالأسرار . بهجة فى بستان ، وهواء طيب يهب عليه .

أطلق « المهدى » صوته بالغناء فهبّوا فى وجهه صارخين :

ـ سد حلق البغل ، أما يكفيك رائحة البوظة ؟

ضحكوا بصوت عال ، وكبست رائحة البـوظة والسمـك الشُّر المشوى ، ورطوبـة الجدران ، وحلقت فى المكـان نشوة السكـارى المتعبين .

بدت السماء من الباب زرقاء ، وغنى « المهدى » من جديد ، غناء مليئاً بالحنّية ، رائقا وعذبا ، ترتفع فيه قلوع المراكب ، ويدفعها الهواء السارى ناحية الشطوط البعيدة .

بدأ النهار يتراجع مخفيا بؤسه ، ورأس « الصفطى » يدور كطاحونة خربة . تمتد يده وتمسح عرقه . شعر كأنها لحظات غرقه ، يكبس على نفسه همه ، وهم مشواره الذى لم يخطر له على بال . بدأت الحلقات الملونة تدور أمامه ، والصوت اللاهب يلسع دماغه «يا صفطى . . يا صفط . . ط . . طى . الحق البهيمة يا صفطى » . ضربت رأسه حداوى خيول السوارى ، ولكمات ضابط النقطة ، وناس بلده الساخرين . « يا صفط . . طى . . طى . . الحق البهيمة يا صفط . . ط . . طى » . يميز هذه المرة الصوت ، يعرفه ، ويعرف طبقاته . كأنما صوت أمه الميته ، يأتيه من جوف القبر ، فى دعوة لا ردَّ لها .

نهض واقفا ، والذعر باد عليه :

ــ الصفطى سكر ، وضاعت رأسه .

تمايل ، واختل توازنه فتساند على الطولات الوسخة ، وخرج من المكان وهو يطلق صيحات : « البهيمة . . البهيمة » .

ــ الجدع تاه .

يأتيه الصوت ، ملحا وداعيا . يجىء من بين التراب والدم ، نافذا من مح العظام ، ولسوف تنسد أمامه المسالك ، وتغشى عينيه المغارب ، ويحس أنه الوليد الذى سوف يعود إلى الرحم ، يعود للتراب ، مخلفا أساه ، وشقوة حظة المقدر فوق الجبين .

سحبه الصوت فعبر القنطرة الخشب ، حتى إذا ما استوى مهوشا ضائعا فوق قضبان السكة الحديد .

كان القطار قادما .

« فصل الختام »

مر الصيف فترك فى الأراضى الشقوق ولون الذهب .

وفى « بابه » ، زمن الخريف شع الأسى فى القلوب ، فوجفت بالخوف والحنين .

وجاء الشتاء فارتسمت فى السماء السحب على شكل جمال وأفيال وجياد راكضة .

فى عكارة الظلام ، الذى بلا شمس ، ولا قمر ، نظرت من النافذة ، مربوطة بحبل ذكرياتها « عام ذهب ، وعام يجىء . تلك هى حكمته » .

رأت وبالعجب ما رأت . « الصفطى » يقف وسط الدار ، مثلما كان يقف فى الأيام الخالية يلبس لباسا أبيض ويذهب ناحية الزريبة يحل مقاود النعجتين والحمار ويهشهم خارج الدار ، يطلقهم ناحية البراح . نادت عليه « صفطى » لم يرد عليها وأشاح بوجهه الذى بلا ملامح ، وكأنه من شعاع . استعطفته « حرام ما تفعله بنا . . اتركنا فى حالنا » .

غادر الدار منكس الخاطر مبتعدا حيث الظلام انقلبت على جنبها الأيمن وأخذت ولدها الوحيد فى حضنها ، وتذكرت غرسة التين فى الفناء . همست لنفسها « ليس هناك ما يخيف . وعادت تقول : « اللهم اجعله خيرا وارحمنا وارحم أموات المسلمين » .

القاهرة : سعيد الكفراوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إدريس الصغير

قصة

عودة الابن الضال

الباب مازال هو الباب . غير أن الخشب أمسى الآن أكثر اهتراء ، ولون الطلاء باهتا .

أى طلاء ؟

لم يعد هناك طلاء . باب بدون لون محدد وواضح . الحيطان متشققة والعناكب ترتع فى كل الزوايا المظلمة الباردة .

عند فتح الباب يئز رتاجه ، وتستعصى الدفة . لابد من دفع بباطن اليدين وركل بصفحة القدم ، يعبق المكان بالرائحة المميزة والذكريات الغابرة .

خطوك خائف وجلٌ متردد تائه مرتبك . لا تدرى إن كنت تقدم رجلا أم تؤخر أخرى . تغمض عينيك ثم تفتحهما ، تملأ رئتيك ، شهيق طويل وزفير أطول . السجادة مطوية بشكل أسطوانى ، وهيكل المذياع الخشبى الضخم يربض فوق طاولة وطيئة بمحاذاة صندوق الثياب . لم يعد لهذا النوع من الأجهزة الآن وجود . وإن كان اسم الشركة وشعارها الدائرى مازال واضحا لامعا . الأجهزة الآن دقيقة رشيقة لاتكاد تحس لها وجودا .

هل أفتح الصندوق

كلما رأيته تذكرت قصة على بابا والأربعين حراميا . وهذا الفَرَق الرهيب من الفتح !القفل محكم ، ونقوش الصندوق طازجة كأنها لم تنجز سوى أمس . فى كل صباح كان عليها أن تنظف هيكله بمنديل من القطيفة السوداء . هى لا تفتحه إلا لماما ، فقط لتتفقد كريات الكافور البيضاء . وكنت تقرفص أمامها مشدوها تتطلع إلى صورة امرأة عارية ورجل عار ، وقد أمسك كل واحد منهما تفاحة وبينهما شجرة تلف جذعها حية فى حدود قامتيهما . كنت تعلم دوما أن قرفصتك على هذا المنوال سنتهى بريال أو قطعة حلوى أو حبة فاكهة .

لكن لمَ عدت الآن ؟

لماذا الآن بالضبط !

علمت الآن أن كل شىء قد انتهى . ما أصعب أن ندرك أن كل شىء قد انتهى ! لا تخادع نفسك . البعض تغيبه الزنازن المظلمة ، والبعض تضمه القبور الباردة ، والبعض هاجر إلى غير رجعة ، والبعض فقد العقل فتاه فى الطرقات يهذى ، وثلة قليلة تنتحر بالتقسيط ، وتنزوى لتموت ببطء ثقيل رهيب بارد أزرق مخيف .

هل عدت لتثير الجراح المثخنة ؟

لتحيى الأحزان والنشيج ودموعا حائرة .

وحبا مستحيلا ؟

حبيبتى العزيزة . حبيبتى « سعيدة »

تبا لهذا العالم البليد ! عدت فقط لأقول هذه الكلمة .

فقط لأعلن حبى لسعيدة . ولأنجز وعدى .

لاأنساك أبداً طالما حييت .

تواعدنا تحت شجرة ، ولم نكن عاريين ولا بيدينا تفاحتان أو تسمع همسنا حية . غير أن يدينا تشابكتا .

كان يدرى أنه قد يموت قريبا ، فالصدر منخور والعظام واهنة والقلب متعب . لكنه كان مستعدا ليحب كمراهق

ولهان . ويرقص ويغنى ويكتب رسائل غرام ملتهبة . لكن لماذا الآن ؟ لماذا الآن بالضبط ؟!

ألم تدرك بعد أن الأوان قد فات ؟

كيف تجرؤ على العودة هكذا ؟ تهت طوال هذه المدة الرهيبة . جبت البحار ، وذقت الأهوال ، واحتوتك كهوف موحشة ، ودهاليز معتمة . فلا كأس أطفأت ظمأك ، ولا كتاب هداك .

كيف تجرؤ الآن !؟

أعُدْت لتتشفى . لتتوب . أم لتتفرج ؟

أراهن أنك لن تستطيع فتح الصندوق . هكذا كنت دائما جبانا ، لا تقوى على فعل شىء ذى بال ، رعشتك ، خفقة قلبك ، وخوفك الدائم .

وهؤلاء الذين مازالوا يطاردونك دون هوادة . يترصدون لك . يتربصون بك عند كل الزوايا والمنعرجات والدروب الملتوية المتربة . هل تستطيع أن تخرج من جلدك ؟ غيِّرْ سحنتك كما يحلو لك . فلن تكون إلا أنت ولن تظل سوى أنت . اليد على قفل الصندوق . قفل حديدى بارد محكم . تلسع برودته الثلجية أصابعك وراحة يدك . البرودة تسرى فى كل أوصالك . خوف رهيب هذا .

أدرت الآن وجهك نحو الباب . الباب موصد من الداخل . رأيت المزلاج السميك يشد الدفة إلى الرتاج . هل أنت الذى أغلقته عند دخولك ؟ لاشك أنه أنت ، هذه العادة التى ركبتك . كلما ولجت مكانا أوصدت عليك الباب لا شعوريا . ثم خِفْتَ الطرقات . آه من الطرقات الرعناء فى الهزيع الأخير من الليل البهيم ! « سعيدة » . أرجوك . أدركى كل ما أحب أن أقوله لك حتى دون أن أتلفظ بكلمة . أعفينى من الكلام ، فلم أعد أقوى على إتيان شىء أبدا .

أردت أن تتحرك . غير أنك لم تقو على ذلك . الباب موصد ، ورجلاك ملصقتان إلى الأرضية . السقف يرشح بحبات ماء بلورية لامعة . السقف سقفى . ترى ما الذى يحدث بالخارج ! لم أعد أميز الأصوات . أسمعها لكننى لا أميزها . اشتقت إلى سماع صوت بائع الماء ، أو مشترى القنينات المستعملة أو مصلح أوانى الألومنيوم أو البراح .

لكننى سمعت صوتك . كان الآن واضحا تماما . غير أنك كنت تستنجدين . كأنى بك تهوين إلى قاع لا قرار له ، أو كأنى بك مخطوفة على ظهر جواد يعدو ضبْحاً وَيُرِى قَدْحاً ويثير نقعا . غلالة تغلف المقلتين . الباب الخشبى والمزلاج والصندوق والمذياع والسجادة وحبيبات السقف البلورية البيضاء .

القنيطرة - المغرب : إدريس الصغير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبراهيم حمادة

قصة: # تطلعات

● المدخل

كان غروب القرية فى ذلك اليوم الصائف يشعّ كآبة . وحين وصل عبد السميع وحده من الحقل مهرولاً ، انقذف داخل بيته الطينىّ يبلع دموعه الشائكة ، وهو يعانى من قهر شديد .

إنه يعود ـ لأول مرّة ـ من غير حماره الهزيل الذى صاحبه طيلة خمس سنوات كانت يتلازمان خلال ساعات العمل الطويلة . . ولا يفترقان إلا سويعات النوم القليلة ولهذا ، دأب مصطفى - الأخ الأكبر الذى يتعلّم فى المعهد الدّينى بعاصمة الإقليم ـ على ممازحة أخيه الأصغر ، الفلاح الطيّب ، بقوله :

ـ أنت والحمار صنوان . .

كان عبد السميع يبتسم لتعليق شقيقه الوحيد ، دون أن يدرك المعنى ال ى يضحك له ـ أحياناً ـ بعض زوّار البيت .

● الماضى فى الذاكرة

أجلس ، يسترخى إلى جوارى . أنام يتناوم قريباً منى ، حتى عندما كنت أغنّى كان يتطلع إلى فى إعجاب . .

كان طيبا ، ومهذباً جداً . . فما رأيته مرّة واحدة يعضّ ، أو يرفس ، أو ينهق بصوت مرتفع ، أو يتشمّم فى ذيول إناث الحمير ، كغيره من الذكور الوقحة . وكان أخى مصطفى يزعم بأن الحمار الخجول إلى هذه الدرجة ، يجب أن تجرى له عملية جراحية كى يتحول إلى أتان . . ولم أكن أفهم معنى الكلمة ، « ساعة أن وقع بصرى عليه وأنا فى السوق ، انجذبت إليه كنت يومذاك فى السابعة عشرة وكان هو يصغرنى بكثير . . ولا أدرى لماذا دخل حبّه قلبى . . ربّما لخفة دمه ، أو طيبته التى كانت بادية فى عينيه الواسعتين . . ومنذ أن اشتريته وهو نحيل . . لا ينمو ولا يسمن . . ولا نفترق . . سواء كنا فى الحقل ، أو البيت ، أو السوق .

وكان كلّ منّا يفهم الآخر تماما . . أمشى ، يمشى معى . كغيرها من الكلمات التى يتندر بها أخى علينا . . ربما كان يتمنى له أن يكون حصاناً . . أو بغلاً . . إنه يستحق . . . التكبير .

كان ـ مثلى ـ يشتغل كثيرا ، ويأكل قليلا . . رغم إلحاحى عليه بشتى أنواع العلف . ولم يكن يعيبه شىء إلا هزاله الشديد . . وكأنما هو قفص ملفق من عصوات الجريد ، يتخفّى فى جلد حمار . . ولا أنسى يوم أن حاول الولد سعفان ـ الضخم كالجاموسة ـ أن يحمله بيديه ، وكأنه عنزة مستكينة ، والأولاد تتصايح حوله فرحانه . . ولما أحسّ بأنى قد أقتله بالفأس ان هو أهان كرامة الحمار . . . رفسه . . وزمجر . . قائلا :

ـ دا باين عليه مسلول !!

وزاط الأولاد وهاصوا . . .

ومنذ هذا اليوم ، وأنا أسميه : الغلبان »

● الحاضر

ودخلت الأم ــ وفى عقبها مصطفى ــ على عبد السميع الذى كان قد اندفع إلى الحجرة ، دون أن يلقى ــ كالعادة ــ تحية المساء . وخاطبته الأم فى صوت مشقّق ، وهى ترتعد فى انفعال :

ــ مالك يا عبد السميع يا ابنى ؟؟ فين الحمار ؟؟

ولاذ عبد السميع بصمت مضطرب ، وهو يغمض العينين . . مسح بكمّ جلبابه أنفه . . . قاقت دجاجة يطاردها ديك فى صحن الدار . سقطت طرحة الأم المجرّحة بالثقوب فوق أرضية الحجرة . . . التقطها مصطفى . . . قذف بها إلى الكنبة الوحيدة التى اعتاد أن ينام عليها ، ويقرفص فوقها الآن عبد السميع ، وقد دفن رأسه بين ركبتيه ، وصار شكلا مجهول الهوية . . .

اقترب مصطفى ــ وهو مكروب لكربة أخيه الأصغر الذى يعول أهل البيت ــ وسأله فى حنو :

ــ إيه اللى حصل يا عبد السميع ؟؟ جرى لك حاجة ، كفى الله الشرّ ؟ فين الحمار ؟

وأصدر عبد السميع همهمات غير مفهومة ، فاردفت الأم :

ــ يا حبيبى ، رد على أخوك !

رفع عبد السميع رأسه ، وانفجر فى العويل :

ــ الحمار . . راح . .

فين ؟؟

ــ . . . مش عارف .

ــ يعنى إيه الكلام ده !

ــ خلاص . . . الغلبان استريح . .

ثم تراجع عبد السميع بسرعة ، حتى لا يكون وقع الخبر سيئا على أمه . . فمسح دموعه المنهمرة ، واعتدل فى جلسته . .

ــ أقصد راح فى نومة . . أصله تعب كتير . . غلبان .

ــ وهوه فين دلوقت ؟

واحتار كيف يردّ ، وهو لم يتزوج ، ولا يفكر فى ذلك قبل أن يتخرج أخوه ، ويحصل على عمل . وطال حبل الصمت ، واضطرب بين الثلاثة . وخاف عبد السميع أن تنفجر أمه بالشتيمة ، أو يثور عليه أخوه بالغضب . . فوقف حيران ، ورأسه ويداه تتحرك فى كل الجهات . . وصاح فجأة ووجهه منكس للأرض :

ــ الغلبان . . اتجوز .

ودهش مصطفى ، واستنكرت الأم ، وحار الاثنان :

ــ والله إنت الغلبان فى عقلك ، مرة تقول نايم تعبان ، ومرة تقول اتجوز !! إيه حكايتك ؟ ما تنطق !

ــ أيوه . . اتجوز .

وعلق مصطفى ساخراً ، وقد هزته بوادر الغضب :

ــ لازم اتجوز بنت العمدة ؟

ــ لا ، بنت شيخ البلد

ــ وحنق مصطفى فى ابتسامة جافة ، وأحسّ أن فى اللّغز مصيبة . ولمعت فى ذهن الأم أشياء كثيرة مختلطة ، وتساءلت :

ــ إنت يا عبد السميع يا أبنى بتخرف ؟ سلامة عقلك واضطر مصطفى أن يزعق فى أخيه :

ــ إنت ناوى تفرسنا ؟ ما تقول الحمار راح فين تحوّل لون وجه عبد السميع إلى قطعة من الشقق الأحمر الداكن . وغمغم ، وهو يمضغ الخجل ، وجفونه منطبقة ، وصوته الجريح شاحب :

ــ خلى أمك تخرج من هنا الأول !

ــ ليه ؟ أسرار حربية ؟

ــ أمك ، ما يصحش تسمع الكلام اللى هقوله . همهمت الأم محتجة . . هرشت رأسها الأشيب . . بينما قاقت الدجاجة مرة أخرى ، وهى تغادر الحجرة .

● بين الماضى والحاضر

كان الحمار ــ كعادته ــ عائداً من الحقل ، فى طريقه إلى البيت المدسوس فى دروب القرية . وكان ــ كعادته أيضا ــ يرزح تحت وقر من التراب السّبخ . وقد أخذ رأسه المتدلىّ يهتزّ فى إيقاع منسجم مع دقات حوافره . كان يترشحّ بالعرق ، ومُتعباً جدا ، إلى الدرجة التى تكاسل فيها عن تحريك ذيله ، كى يهش الذّباب المسترخى حول خلفيته اللزجة . وكان عبد السميع ــ الحافى القدمين دائما ــ يتابعه من بعيد نصف نعسان . الحمار ــ مثله ــ اعتاد الطريق الذى داسه آلاف المرّات .

وما كاد الحمار يقترب من الدرب المؤدى إلى السّاحة المفروشة أمام بيت شيخ البلد ــ الذى يمتلك خمسين فداناً ــ حتى ظهرت حمارته الصغيرة البيضاء . كانت خارجة لحظتئذ ــ من حوض الطلمبة التى تقع فى الحديقة الخلفية بعد أن استحمت فى مائة المبترد ، وحشت أمعاءها بالفول والأذرة .

أخذت الرشيقة تتبختر . . . تداعب خيالاً لشىء ما فى

ذهنها . . . تمرح على زعم أنها تأمل فى الحصول على نسمة طريّة . .

وكان شيخ البلد ــ ساعتذاك ــ قد استيقظ من نومة القيلولة ، وترك زوجته الجديدة الشابة فى الفراش . كانت تتقلب بجانبه ، وهى تتناوم ، وتعرّى ساقيها عن عمد حتى الفخذين ، أو أعلى عن ذلك بقليل . وقد اضطر شيخ البلد ــ وهو يتأفف ــ إلى أن يغطيها بملاءة أكثر من مرّة ، ولكنها لم تكن تتوقف . وعندما أيقن بأنه عاجز عن وضع حدٍّ لهذا ، وقف ــ لحظات ــ غير بعيد من السرير مكسور الخاطر . . يلعن الحرّ والنوم الثقيل . ثم خرج متضايقا من نفسه ، وانحط على كرسى أمام الدار يدخّن ، ويحتسى القهوة ، ويحملق فى خيال لشىء ما داخل ذهنه .

ولما أشتمت الصبية المرحة عرق الحمار القادم ، رفعت إليه عينيها الوسعتين ، وأغمضتهما على جفون مكحّلة ، بينما فتح حمار عبد السميع جفون عينيه المنحولة إلى أقصى متسع لهما . . وانتصبت أذناه ، فانخلع عن ظهره حمله ، وعن باطنه أخلاقياته . واندفع بنشاط القردة . . . مهتزاً كالصاروخ التالف . . ووثب على الأميرة وقد تسمّرت فى مكانها . .

أصيب عبد السميع بإفاقة مذعورة ، وجرى يفضّ الاشتباك بعصاه :

ــ يادى المصيبة ! . . هوّه احنا قد شيخ البلد ؟ انزل يابتاع الكلب . . . يا غلبان . .

داس الحمار على أفلاطونيته . . . تشبث بصاحبته . . تجاهل صاحبه ، حتى أنه لوى عنقه نحوه ، وكأنه يودّ أن يعضّه فى زوره ليخرسه ، لولا أن انبعث جهيراً صوت شيخ البلد ــ الذى يمتلك خمسين فداناً ، وزوجه صغيرة ، كثيرة التناوم ــ :

ــ سيبه ياواد يا عبد السميع . . .

ــ بس ما يصحش كده يا سيدنا الحاج . . احنا مش قد المقام . . . دا عمره ماعملها . .

ــ اسكت انت . . مالكش دعوة .

وحوّل شيخ البلد بصره من عبد السميع ، وراح يرقب قضبان السكة الحديد القريبة من الطريق ، والتى كانت تمتدّ فى أحشاء الأفق البعيد . . وأدار عبد السميع ظهره ، يخفى فرحته بزفاف صديقه الغلبان » . . أخذ ينكت الأرض بعصاه ، بينما كان الحمار ينهج فى المنحدر الصعب .

ولما تحرّك عبد السميع ، كى يفصل بين تمثالىْ الشحّاذ والأميرة ، نهره شيخ البلد مرة أخرى ، وقد طال عنقه :

ــ قلت سيبه ياواد . .

غير أن الوقت انزلق سريعا . . وأخذت ساقا الحمار الأماميتان ترتخيان . . تهدل رأسه فوق رقبتها . . تباعدت ساقاه الخلفيتان ، وتمدّد بينهما ذيل ذابل ، كذبول العينين . . وحين تململت الجحشة فى خفر ، مسح شيخ البلد على شاربه بأصابعه ، وأومأ لعبد السميع الذى تحرّك على عجل ــ نصف مخدّر ــ نحو الغلبان ينزله :

ــ دى أوّل مرة ، وآخر مرة تعملها ، فاهم ؟ لم يفهم الحمار ، لأن صاحبه عندما همّ بدفعه لينزله ، سقط بكل ثقله على الأرض . حياته كانت قد انتهت تماماً منذ لحظات . . . بينما انسحبت حمارة شيخ البلد إلى الداخل ، وعيناها شبه مغمضتين . .

ــ يا مصيبتى ! الحمار مات . . الغلبان مات عريس !

● الخاتمة

ــ أنا قلت م الأول لشيخ البلد بلاش دى الحكاية . . لكن هوّه اللى أصرّ . .

وتطلع مصطفى ــ بأسف ــ فى عينى شقيقه الدامعتين وعلقّ على روايته ببسمة بسيطة مكتومة داخل جرح شاحب :

ــ معلهش يا عبد السميع . . دى صدمة عصبية شديدة . . لأن « الغلبان » بتاعك ، كان محتاج كل الدم اللى فى جسمه لموضع واحد . . . قد يهون العمر إلا ساعة . .

وردّ عبد السميع وهو مخنوق بقهر باك :

ــ أنا . . ولا فاهم حاجة بتقولها لى عن الحمار من يوم ما اشتريته أنا أعرف إن « الغلبان » مات وبس . . ياريته ما عملها . .

فأجابه أخوه وهو يخبط على كتفه يعزيه :

ــ العوض على الله يا عبد السميع . . . ولكنّهم يقولون نفق الحمار ، ولا يقولون مات . . .

القاهرة : إبراهيم حمادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سوريال عبد الملك

قصة

زاده الخيال

الانتظارُ أصبح كابوساً أثقلَ منكَ أيها « الجرسون » الصفيق ، لماذا تنظر فى ساعتك كلما مررتَ بى ؟ أنا أيضا حول معصمى ساعة وأعرف أن الليل انتصف ، ماذا تريدنى أن أشرب فوق ما شربتُ يا بارد ؟ أنا صحيح جئت إلى هنا منذ صليتُ العشاء فى المسجد المجاور ، لكنى طلبت طلباتٍ وشربت وأكلت ، اقترب منّى بلؤمك وتصنع أنك سمعتَ ندائى ، لقد شَغلتُ نفسى عنك تماما بالقراءة ، والكتابُ الذى بين يدىَّ أطولُ من ليلتك التى لا يبين لها آخر ، أنا يا ابنى سأدفع الحساب حتما ولكن .... قد يأتى جلال بيه كما أقسمت لى مرارا فيدفع عنى الحساب ، ما أرذلك ! لقد انتزعتنى من أحسن صفحة فى الكتاب ، كل ما فى هذه الصفحة منطبق على حالى بالكلمة ، أنت تجهل طبعا كم أن مؤلفه إنسان ومعلم ، وأننى ذات يوم صافحته فى الشارع فابتسم لى ، لكنك لابدَّ تعلم أننا أصبحنا فى الجزء الأخير من الشهر ، ولقد تنازلتُ عن أخلاق القرية وبعتُ ما تبقى لنا هناك ، الدار ... أو « العشة » كما سمّاها حضرة العمدة ، كان هو الشارى الوحيد ... أول هامّ : لأن « زريبة » مواشيه لزق فى دارنا الحيط فى الحيط .. والجار أولى بالشفعة ، ولحدّ عاشر هامّ لأن ولا واحد فى البلد يقدر يحط كتفه فى كتف العمدة ويدخل يشترى ، لكن الحمد لله .. دفع لى المبلغ المطلوب لجلال بيه بالتمام والكمال على رأى حضرة العمدة ، والله له حق ، قيمة قفطانه أغلى من دارنا قبل عصر الانفتاح ، وعلى رأى المثل « عدّاه العيب » .. ناولنى الفلوس كلها بإمضائى لا غير على العقد ، مع أنه بالقانون لابد من إمضاء سعيد جنب إمضائى ، ليس من وريث للدار إلا أنا وسعيد ، عمّتى يومها زحمت الناحية باللطم والنواح على دار أخيها ، ساقت علىَّ كلّ رجال البلد كيلا أبيع الدار فيموت ذكر أبى ، أيتها البكّاءة العجوز ؟! عَلاَمَ كنتِ تولولين ؟على قوالب الطين ؟ لقد تحوّل أخوك بكل طيبته وعَرَقه إلى طين ، وغداً ستلحقين به .. وتتحولين ، لن يبقى من كل زخرف الدنيا يا عجوز .. إلا العمل الصالح والطين وديدان المقابر .

— . . — . . . — . . —

كم قلتَ أيها الجرسون ؟ يا أخى عيب هل أنت صاحبى لتمزح معى ؟ مادمتَ تقسم فأنت كذّاب ، هذا الفندق بخمسة نجوم ؟! ياإبنى مستحيل ، طبعا مستحيل .. لأنهم قالوا لى إن جلال بيه فى أيام عزّه كان بأربع نجمات لا غير ، من فضلك كفاية ، اذهب وهات لى قائمة الأسعار المختومة بختم الحكومة — . . — . . — . . —

يا أولاد الكلب !! كم يكون إذن ثمن الجلوس خمس ساعات فى الجنة ؟! أدفع فى قعدة قدّ مهر أمى مرتين ؟ والله قد مهر أمى مرتين وشوية !! كنت أظن القرض الذى أخذته من رئيس القلم .. سيكفى الشرب والأكل والمبيت هنا إذا جدَّ فى الأمور أمور !! ألم تقسمْ لى أن جلال بيه يأتى إلى هنا كل ليلة ؟! أحيانا يتأخر ؟ معقول ؟ إذن فهذا المكان مفتوح حتى

الصباح ؟! الحمد لله ، ربّنا كريم ، سأسهر هنا وأنتظر وأفكر على كيف كيفى .

سعيد لابد أن يُنقل إلى القاهرة بأسرع ما يمكن ، وإلا فسيُشبِطب اسمه من الدراسات العليا ، وأنا نفسى في حاجة إليه فالوحدة بعد الخمسين غول ، وهو لسوء حظى عين فى آخر بلاد ربنا . . فى الأقصر ، لو طاوعتنى يا سعيد وأقلعتَ عن التدخين !! كان زماننا دفعنا الرشوة من أيام الرخص وخلصنا ، لكنك تحتج بكثرة العمل والدراسة والسهر ، أنا أيضا أدخن يا سعيد ولكنّى ألفّ ، كان له حق المرحوم أبوك يقول إن الدخان اللفّ أرخص وأضمن ، وفعلا يا سعيد !! الصندوق أبو بريزة أبرك من علبتين ماكينة ، أنت لا تحب اللف إلا على جلال بيه ، كيف تنصب له كمينا وهو يأخذ الرشوة يا مجنون ؟ آه لو عرف وقرصك قرصة !! قال لى الناس إن قرصته والقبر ، فى أى زمان لابَطَّ الفأر فيلا وانتصر يا سعيد ؟ على العموم أنا سبقتك وبعت الدار ، وسأنقلك فى السرّ قبل ما تفضحنا ، حتى لو حصل الليلة ودفعت الحساب فسأكتب له كمبيالة بالباقى وربّنا يسدّ عنّى .

الصفحة التى كنت أقرأها تاهت ، لماذا يزيغ بصرى هكذا عن الكلمات ؟ لماذا تتأرجح المعانى فى رأسى ؟ والكتاب يهتزّ !! قلت لك أيها الجزار ابعد عنى أنا لست حمل الشرب الثقيل ! لكنك عنيد وكريم وتقسم بالطلاق ، لعنة الله على الكرم والحشيش والطلاق ، الشهادة لله يا « معلم » انك نبّهتنى إلى عدم أكل الحلو الليلة ، لكن ما باليد حيلة وأنا أموت فى الحلو من أيام الموالد فى البلد .

جانبا أيها الكتاب حتى أعرف أين رأسى ، فلأركز بصرى على ما حولى ، لابد أن أفيق قبل أن يكتشف أحد هنا أننى مسطول ، يا خلق الله !!

المكان رحب ! والأضواء حالمة ، الحائط الذى أتكىء عليه زجاج من الأرض للسقف ، وخارج الزجاج طريق الكورنيش يلمع بماء المطر ، بحذاء الكورنيش ينساب النيل فى شىء كالكبرياء . . أو الوقار أو الزّعل أو التوهان ، موسيقى ساحرة تعبق المكان من حيث لا أدرى ، وقع الأنغام فى أذنىّ كحفيف أمل بعيد ، أنفاس ملائكة تعطر الدفء من حولى بهمسات الهوى ، فى الوجوه نضرة مشرقة ، عيون النساء مترعة بالأنوثة والرغبة ، غادة كالحلم هناك . . بكأسها تداعب شفتىْ رفيقها ، قريبتنا الآن تغطّ فى ليل كئيب !! على شفتيْها كلمات متكاسلة سكرى ، ذوّبتها فى ابتسامة أشهى من البلح الرُّطب وهو فى العلالى ، تنصت فى لهفة إلى لمسة على ذراعها العارية ، وهمسة فى دسم شعرها ، انفجرت من كليهما مفاجئة كالزوبعة ، الزوبعة فى بلدنا تسرق تبن البهائم فتجعر من الجوع ، لكن زوبعة النجوم الخمسة مترامية الفرح ، تموت على ضفافها يا خوف وتتجمد يا زمن !! إحدى ساقيها تتسلق الأخرى ، تتأرجح فوقها مُرَاقَصَةً للنغم ، بيدٍ ترفع كأسها . . وبالأخرى تلاعب العقد النائم على ثدييها ، أقدام كثيرة أغرتها الموسيقى بالعبث ، وأيدٍ عديدة استأجرها العمدة لهدم الدار ، زمانهم جابوا عاليها واطيها ونقلوا فيها المواشى ، لم يعد لنا دار يا سعيد ولا أهل ولا بلد !!

كل ما هنا جميل ، ليس ما يغيظنى سوى أننى نهب لكل العيون بلا سبب ، وضحكات مدبّبة يطلقونها صوب رأسى تماما ، وأنا مالى ومالهم !! « الفرجة » على المطر فى النيل أحسن من الدنيا وما فيها . . .

صاحبة البيت زمانها نامت وتربستِ باب السكة فى وشّ حرامية الفراخ ، سعيد يسكن فندقا هناك بنصف مرتبه ، يا سعيد يا حبيبى اسكن على قدك !! أية هيبة وظيفة هذه التى تحافظ عليها يا ابنى ؟ بكم ستسكن إذن بعد أن تحصل على الدكتوراه ؟ وإذا تحقق الحلم وأصبحتَ أستاذا بالجامعة . . هل ستتركنى وحدى وتسكن فى الزمالك ؟! وما له يا سعيد انت فى مقام ابنى وأحب لك الخير وأنا يتولانى ربّنا .

الرجل الواسطة موظف عندنا فى المصلحة ، درجة سابعة لكن أصلع ونبيه ! معرفته بالكبار رفعته فوق !! اللهمّ لا حسد جزمته بماهيتى شهرين ، السيجارة من علبته الفرنساوى تقف بتسعة صاغ ، اللهمّ لاحسد وراكب حتة خنزيرة فسدقى !! يا خبر !! الوقت جرى !! لماذا أخّرتَ عنى جلال بيه يارب ؟ هل الرشوة حرام حتى لو كانت للخير ؟! لابد أنك غاضب منى بسبب النفسين ، لكنها مجاملة للجزار ، وهو رجل طيب يعطينى البروتينات على الحساب ، والمصيبة أنه لا يرتاح لأحد غيرى فى الحتّة كلها ، وأنا أخاف من لسانه ، لو « خلعت » منه يقول عنى كالآخرين « حتة موظف « بنكلة » وطالع فيها » أنا شرحت لك كل شىء يارب ، هل تسوق إلىّ جلال بيه ؟ غريبة !! هذا الأفندى الداخل من الباب أنا أعرفه !! شفته ألف مرة لكن اسمه راح من على لسانى !! لا لا افتكرت الحمد لله ، رزق افندى . . . وكيل المشتريات عندنا فى المصلحة ، يا سلام !! ولك هنا شلة وأصحاب وتحيات وجرسونات ؟! تبقى حرامى ! آه حرامى مناقصات وفتح جوابات وممارسات وأوامر توريد !! آه لو كانوا حطونى على درجة من يوم ما اشتغلت !! كان زمانى رئيسك وكنت حاسبتك حساب

الملكين !! وطالع مع شلتك على فوق ؟ تبقى شُفْتنى وخفت منى !! على العموم اطلع فى داهية بوشّك الجاموسى وضحكتك الكذّابة . . .

إلى متى أنتظر البيه الحرامى ؟ أنا تعبت ، قرفت من نفسى ومن العالم ، أينَ يمكن أن أتقيأ الجميع ؟ حتى الرجل الواسطة لم يأتِ ليطمئنى أو ليعتذر !! هل شمّ خبرا بالكمين الذى فى رأس سعيد ؟ فليكن ، أنا تعبان والصباح رباح .

كان فى هذا الجيب ورقة صحيحة بجنيه ، ضعتِ يا صديقتى ؟ لا لا لقد اشتريت بكِ علبة السجائر التى تناسب الناس والمكان ، فلأشعل السيجارة الخامسة عشرة حتى لو تسببت فى إشعال العالم ، مالى أكحّ هذه الكحة القبيحة ؟ يا ابنى عيب اكتمها الناس تعرف انك شارب هباب !! اكتمها وانت قاعد أحسن على ما الناس تبُطل بحلقة ، افتح الكتاب وكحّ فيه !! امسك نفسك . . هه . . هه . . ياساتر يارب كأنّ صدرى انكسر !! الحمد لله . . الحمد لله . .

ثمن علبة السجائر هذه كان يشترى كيلة ذرة بالهزّ والدكّ كانت المرحومة أمى تخبز بها مشنة عيش ورصّة فطير ، قُمْ انصب طولك وجرّب يمكن تأثير الحشيش ضاع ، غلطان انك وقفت الحقْ اقعدْ يا مسطول !! مبسوط ؟ آهو الجرسون شافك وقفت طلع يجرى على هنا !! الأمر لله تعال ، لا تبتسمْ يا منافق !! خذْ ، بقية الحساب ؟ أى حساب ؟ أنا يا بنى شربت ويسكى ؟ ورحمة جدك آدم ما شربته فى حياتى ، حصل خير ، على رأيك جلّ من لا يسهو ، يا سيدى خلاص هات الباقى وخلصنى !! هذه الجنيهات أكرم منك ومن كل زبائنك ، أنكرتْ ذواتها واختفتْ فى جيبى . . بينما جلست أنا على حسِّها أعب وحدى هذا النعيم ، مع السلامة يا أصدقائى فى رحلاتكم المريبة !! من يدرى قد تتوزعون غدا على جيب ناسكٍ وجيب عاهرة !! خذ يا إبنى هذه بقشيشا ، لماذا لا تمد يدك يا ولد شوية عليك البريزة يا تنبل ؟! والله خسارة فيك ، تعال انت أيها الصبى ، خذها فقد رويت عطشى كثيرا ، وتعالىْ أيتها الأشلاء الباقية استدفىء بك فى صقيع الشوارع ، لماذا علموك الانحناء هكذا مبكرا يا ولدى ؟ طبعا لأنك تسقى الناس ماءً بالفلوس !! مع أنك لو أتيتَ بزبائنك هؤلاء إلى قريتنا . . وعببتم مياه أزيارنا جميعا . . لما انحنى صبىّ أمامكم ولا خلفكم ، ولأن صبية قريتنا رجال أيضا . . فسيدعونكم إلى أكلة « مشلتت » . . . أشهى ألف مرة من « جاتوهاتكم » التى لم تنتبه لها أمعائى ، لعنة الله على كل الناس وأنا أولهم ، دوار عنيف يا بنىّ يتنزّه فى جمجمتى !! كأنّ شيطانا رضيعاً تركته أمه داخل رأسى بلا « بزّازة » ! ما يزال فى جيبى قرص « أسبيرين » . . . وفى هذا الكوب ماء يكفى ، ياااه على العرق !! ولا كأنى فى الحمّام !! أيها الجرسون الصفيق ابعد عنى نظراتك الشرسة !! سأمشى ، أنا فاهم ، سأستريح قليلا « على الواقف » وأمشى .

تعال نستعد للخروج يا كتابى العزيز ، هنا بين ذراعى وقلبى ، وأنت يا علبة سجائرى ، وقلمى ، ومشطى ، وكوفيّتى ، ومنديلى ، متى بعثرتكم كلكم هكذا على الترابيزة ؟ لا بأس فالنساء أيضا هنا مبعثرات عن الحياء ، والرجال عن شواربهم ، والفلوس تتبختر فى غير أماكنها ، لا شىء فى موضعه الصحيح ، وكأن الله لم يعد يعبأ بالكواكب المسطولة .

أيها المبلغ المحترم إبقَ راقداً داخل البطاقة الشخصية ، أمامك ليلة أخرى تحتضن فيها صورتى ، وأنت أيتها البرايز الفضة مكانك هنا فى الجيب الضيق ، واهجعى يا محفظتى الفقيرة فى مخبئك العميق ، استمتعى بالدفء والصبر والبطانة الحرير ، ها أنذا أغلق عليكم أزرارى فالريح فى الخارج مجرمة ، ولذلك أحضرت كوفيّتى ، لماذا تشيرين لجلسائك على كوفيتى وتضحكين يا بنت ؟ ألا تروق لعينيْك السكراوين ألوانها الواعية ؟ انظرى !! مخططة !! أخضر زرْعى جنب أصفر ليمونى . . جنب الرمادى الفيرانى جنب الأحمر المسخسخ !! ما لها كوفيتى ، ثم أنا ألفها حول عنقى أنا وأذنىّ !! والله إنها أصيلة عنك وبنت ناس !! تحملتْنى خمس سنوات منذ اشتريتها من شارع الموسكى ، أهملتْ يومها المحلات المضاءة بالنيون فى عزّ الشمس . . واشتريتها بربع جنيه من عجوز قابعة خلف ساقها الوحيدة المرتمية على تراب الرصيف ، كانت تعرض بضاعتها ياغبيّة فى صمت مهين ، وفى عينيها أسرة متزاحمة تستجدى جيوب الزحام ، ومع ذلك يا ابنة الليل فأنا لا أعرضها عليكم لتشتروها ياشلة الضياع !! الحمد لله خفّ الصداع ، لم يبق إلا البرد الغبى المتربّص بى عند الباب ، على أية حال هو ليس أقسى من شتاءات الطفولة عند الساقية . . .

لماذا تنحنى يا حارس الباب الزجاج ؟ حاسب ستصطدم عمامتك بركبتى !! ما دمت تنحنى إلى هذه الدرجة فأنت تفتح الباب بالبقشيش ، لكنى أغلقت جيوبى كلها يا بطل !! ثم أنا لستُ مدمن المجىء إليكم ، أنا مجرد كاتب كهل باليومية فى أرشيف تحت الأرض بمترين ، والله له حق رئيس القلم يهرب طول النهار فى الجنينة على وشّ الأرض ، مسكين الرّبو خنقه والروماتيزم كتّف رجليه ، إنما انت يابختك ليل نهار فى التكييف ! عن إذنك أخرج من غير بقشيش ، إذا فار الدم فى رأسك . . انطح الباب لطلعة الشمس يمكن ضغطك ينزل ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ياجدع إعدل رقبتك عيب !! إختش على طولك وكرشك وحزامك الأكثر ميوعة من أحزمة الغوازى !! أمّا بارد صحيح !! إوعَ وسّع لى السكة أخرج يابجم !!

صباح الخير أيها النّهر الخالد ، مسافرٌ أنت زادك الخيال ؟! إغراقك فى الخيال أفسد صحتك ، فأنت لا تصل إلى قريتنا إلاّ كالشبح !! مجرد ترعة هزيلة كئيبة . . يتقاتل الناس على جانبيها بالشوم . . وأحيانا بالفئوس من أجل الزروع التى تصفرّ من العطش .

الريح صعبة !! ساقاى ترتعشان !! الميدان مسقط ومربط للصقيع ، عمرى ما مشيت أتطوّح هكذا !! حمراء يا إشارات المرور حمراء فسأعبر الميدان من أقصر الطرق ، أنا مجهد ولا وقت لدى مسطول للدوران !!

مالك أيها الجندى ؟ لماذا انت مذعور وملتصق بالجدار ؟ لو أن لى رداءك هذا السميك وذراعك هذه القوية . . لأهبتُ قفا الليل صفعا ! ! لسُعْتُهُ ركلا مع أكوام البرد والطين إلى حيث جلال بيه . . وصببتهم فى بالوعة بلا قرار ، ثم رصفتُ الأرض من فوقهم بالطوب والزّلط والأسمنت .

سلام عليكم ، كبريت ؟ طبعا يا شاويش . . وسيجارة ماكينة ، يا سيدى واجب على الحاضر ، أنت أولى بالسيجارة من البهوات الحراميّة ، طبعا يا شاويش ياما بهوات حراميّة !! أنا حرام علىّ ؟! والله أنت على نيّاتك ولا عارف حاجة !! أنا قليل الذوق وكلامى دَبْش ؟! طيب يا سيدى ربّنا يسامحك ، أراهن بالباقى من حق الدار على انك مسطول قَدّى عشر مرات !! سلام عليكم ، يا أخى رُدّ السلام يعنى غلطنا فى البخارى !!

هذه السيارة المحترمة لماذا تسهر فى الشوارع حتى الآن ؟ لو كان صاحبها ابن حلال ويوصلنى للسيدة نفيسة !! والله هو وأصحابه أولاد حلال ، سبحان الله كأنه كان سامعنى !! مساء الخير ؟! لا ياجماعة قولوا صباح الخير الفجر قرّب يشقشق ، الساعة ؟ وساعتكم كلها واقفة ؟! طبعا يا سعادة البيه عندى بطاقة شخصية ، متأخر فى الشوارع ؟ وماله ؟ أنا قمت خطفت الشوارع وجريت على بلدنا ؟ تفضل البطاقة ، حاسب يابيه وحياة والدك فى قلبها الفلوس ، وانت تشوف الساعة ؟ على مهلك يابيه الساعة جرحت جلدى ، قل لصاحبك والنبى يا بيه يرجع لى ساعتى ، الله !! انت مالك وما للكوفية ؟ يخرب بيتك قطعت جلدة الكتاب !! آه يا عينى !! الحقنى يا شاويش عينى !! شفت ؟ سرقونى أولاد الكلب !! آهم عند المفارق ، إضرب بالنار !! طيب اضرب فى الكاوتش !! نعم يا سيدى ؟

أنت مسئول عن هذا المبنى الحكومى فقط لا غير ، وأنا أيضا مبنى حكومى ولازم تحرسنى !! أنادى عسكرى الداورية ؟

ما انت فى صدرك صفارة صفّرْ له !! أنا عارف والله إن ربنا عنده العوض !! لكن سعيد يا شاويش !! أصغر أولادك اسمه سعيد ؟ عاشت الأسامى وراح الحج مع جدّه ؟ أنا مصدقك من غير حلفان !! الله يخرب بيتك يا حشيش !! يا سيدى صح ، ربنا ياما عنده ، اللهمّ طولك ياروح !! طيب شاور يا عم على أقرب قسم ، طبعا لازم أبلغ البوليس ، يا عم سرقوا منى الرشوة والبطاقة والساعة !! ورجعوا مدّوا ايديهم من الشبابيك وضربونى ، تصور !! كل حاجة طالتها ايديهم شدُّوها منى وطاروا ، إنما لا يمكن ، أعصابى ماتت يا حاج على الكوفيّة والكتاب .

القاهرة : سوريال عبد الملك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

قصّتان قصيرتان

■ موت ممثل :

الضوء داخل الاستديو باهر ، إضاءة تؤذى العين ولكنها مطلوبة حتى يتم التصوير وكانت الاضاءة القوية والضجيج العالى قد زادا من حدة التوتر بين المخرج والممثل الأول الذى وقف بجانب ممثلة ناشئة يضحك بصوت حرص على أن يكون عالياً حتى يتغلب على اضطرابه الداخلى . سار المخرج حيث يقف الممثل وقال بصوت جاد وواضح :

ـ أرجو أن تكون هذه آخر مرة أعيد فيها هذا المشهد ، أرجوك ألا تبالغ . لماذا لا تصبح عادياً ؟ كما أنك تكثر من استخدام يديك . فلماذا هذا التشويح ؟ كن هادئا وبسيطا ولا تصرخ حيث يجب التكلم بهدوء .

هز الممثل كتفيه فى استهانة وقال : أنا أعرف ماذا أفعل ، وليست هذه أول مرة أقف فيها أمام الكاميرا ، فلتوفر هذه النصائح .

قال المخرج بصوت خفيف ومرتعش : لقد تعبت وأرجوك أن تساعدنى .

رد الممثل : ومن منا لم يتعب ؟ أنا لا أعرف ما الذى تريده حتى الآن . وهذه أول مرة أعيد فيها مشهداً خمس مرات ، فماذا تقصد ؟

ـ أنا لا أقصد شيئاً ، ولكنى هنا لكى أحكم على عملك .

ـ وأنا أعرف ماذا أفعل : وهذه آخر مرة أمثل هذا المشهد .

علا صوت المخرج وهو يقول : هذا ليس من حقك ، وسوف أعيد المشهد مائة مرة حتى أرضى عنه .

استدار الممثل ليأخذ معطفه من فوق أحد الكراسى ، ثم توجه إلى باب الخروج بسرعة دون أن ينطق بكلمة . أمر المخرج مساعده أن يتم بعض المشاهد التى لا يستدعى تصويرها وجوه الممثل الأول ثم توجه إلى حجرته بعد أن أشار إلى كاتب السيناريو أن يتبعه . أغلق كاتب السيناريو الباب وهو يقول : هذا الممثل يصعب التفاهم معه .

قال المخرج بسخرية : جاء الزمن الذى يغضب فيه الممثلون على المخرجين !

ـ وما الحيلة والمنتج لا يرضى عنه بديلاً ؟ كما أنه نجم الشباك فى كل موسم ! قال المخرج فى نبرة حاقدة : سوف أنتقم من هذا الوغد وسترى .

تساءل كاتب السيناريو : ماذا ستفعل به ؟

رد المخرج بعنف : سوف أقتل هذا الوغد !

قال الآخر مهدئاً : لا تفعل هذا ، ما الداعى إليه ؟

رد المخرج قائلاً : لن أرضى بغير قتل هذا الوغد . أرنى السيناريو .

ناوله حزمة من الأوراق فى غلاف أنيق ، قلبها المخرج بين يديه ثم تساءل :

ـ ما الذى سوف يفعله هذا التافه فى نهاية الفيلم ؟

ـ سوف يتزوج .

ـ نعم ، سوف يتزوج ، ولكنه عندما يذهب إلى شقته الجديدة سوف تكون فى انتظاره المفاجأة - ثلاثة من العمالقة يكيلون له الضرب حتى ينفق كما تنفق البهائم لا بل سوف أقتله غرقاً فى البانيو قبل أن يهنأ بالزواج !

انتهى التمثيل فى الفيلم بعد قليل من المشاحنات والمشاكل البسيطة التى انتهت بانتهاء الفيلم . وداخل صالة خاصة للعرض . كان هناك الممثل الأول والممثلة الأولى والمخرج والمنتج والعاملون فى الفيلم وبعض النقاد الذين يتصادف وجودهم فى مثل هذه الأحوال .

وبعد انتهاء العرض تبادل الجميع التهانىء . ولم يجرؤ أحد من النقاد أن يتساءل لماذا قتل الممثل ؟ حتى لا يتهم بالغباء . فردد الجميع بأنه واضح جداً ، ومؤثر ، وإنسانى ! عندما خرج الجميع ذاهبين إلى بيوتهم . استقل اثنان من نقاد إحدى المجلات الفنية تاكسياً ولما انطلق التاكسى قال أحدهم :

ـ هل رأيت كيف قتل الممثل فى نهاية الفيلم ؟

ـ له مغزى كبير !

ـ الإنسان مهدد بالموت فى أية لحظة ، فى مقر عمله . فى الشارع ، وهو ينام بين زوجته وأولاده .

ـ مات الممثل دون أن ينطق بعد أن أدار أحدهم سكيناً فى بطنه .

ـ مات بطريقة لا معنى لها كما ولد .

ـ ودماؤه عندما سالت على أحد الكتب التى سقطت أثناء المشاجرة .

ـ نعم ، الكلمات تقف عاجزة أمام العنف فى القرن العشرين .

ـ يتمثل فى ذهنى الآن ما سوف أكتبه غداً فى المجلة .

ثم أردف فى انتصار : موت المعنى وموت اللامعنى . عنوان عظيم .

قال الآخر : لا شك إنها خطوة جديدة نحو سينما جديدة .

ـ نعم ، هى خطوة جديدة تستحق الثناء !

■ عطيل . .

● لم يكن « ك » ممثلاً مشهوراً . كما أنه لا يعد مجرد كومبارس . وخلال صعوده سلم الشهرة قدم تنازلات ليست بالقليلة . كان قد ظهر فى فيلمين ، صفع فى أحدهما من الممثلة الأولى دون أن تكون للصفعة ضرورة على الإطلاق . ولكنه حاول أن يكون مخلصا وأن يتحمس للصفعة أكثر من الممثلة نفسها . وفى الفيلم الآخر مثل دور إنسان مهزوم ومهان . والذين رأوه فى هذا الفيلم أثنوا عليه ثناءً بالغاً وقالوا : « لا يستطيع أن يقوم بهذا الدور بمثل هذه البراعة إلا شخص مهزوم ومهان فعلاً فى حياته »

بعد ذلك أخذ فرصة حقيقية فى مسرحية « عطيل » يقوم بدور عطيل القاتل الشريف أمام زوجته فى واقع الحياة والتى تمثل دور (ديدمونة) . وفى كل يوم يشك فى زوجته فى المسرح والبيت أيضا ، ولكن براءتها تظهر فى المسرح فقط !

● بعد نجاح « ك » على المسرح . كان عليه أن يزيد راتبه ولكنه يخشى المدير . ويوماً تغلب على خوفه . ووقف أمامه محاولاً أن يحدق فى عينيه . حتى لا يهابه ، ولكن المدير كان مشغولاً فلم يعره التفاتاً ، فلمس بإصبعه يده وهو يقول : أريد زيادة .

كان صوت المدير قاطعاً وهو يقول : لا .

رد قائلاً : إن عليك أن تبحث عن ممثل آخر .

صمت المدير لحظة . ثم أشار إلى باب الخروج وهو يقول : ألا ترى إن الباب مفتوح ؟

وقف مكانه ولم يتحرك وأحس بالقهر . قال المدير وهو يبتعد !

ـ أنت لاتفلح إلا فى الكلام !

● فى هذه الليلة زاد صراخ « ك » فوق المسرح وأدى الدور ببراعة غير عادية . فأحسن كما لم يحسن من قبل . بعد انتهاء العرض . قال أحد زملاء الممثل فى الفرقة لصديقته :

ـ إنه يحاول بصوته الرعدى أن يخفى شخصية مهزومة . مهانة . وتأديته لمشهد القتل ببراعة غير عادية راجع لأنه يقتل كل يوم زوجة لن يستطيع قتلها أبداً .

● فى البيت ، وقف « ك » امام امرأته التى عادت متأخرة كعادتها وقال وهو يصرخ فى وجهها :

ـ قلت ألف مرة لا تتأخرى !

قالت دون أن تأبه بصراخه : أنا حرة وسأفعل ما يحلو لى .

قال وهو ما يزال يصرخ : سأقتلك يوماً وأقسم على هذا .

قالت : أنت لا تفلح إلا فى الكلام . ولن تفعل ذلك إلا لو كنا فوق مسرح . هل تفهم هذا ؟ فوق المسرح !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمسك رقبتها بيده وقال مقلداً « عطيل » : اهلكى يا فاجرة .

أزاحت يديه برفق . ثم وقفت أمام المرآة ، وألقت بقطعة ثياب كانت قد خلعتها عنها ، وقالت مقلدة (ديدمونه) : اقتلنى غداً ، ودعنى أعيش الليلة .

ضحك ، وضحكت !

القاهرة . طلعت فهمى

جمال زكى مقار

قصة - أغنية حزينة

كانت « حميدة » تدندن بكلمات حزينة تقص عن الذين ذهبوا عبر البحار الوسيعة ، إنهم ينسون الوطن والأحباب ، تطل عيونهم علينا لحظة ثم تغيب فى زحام حياتنا ، رفعت يديها الغارقتين ماء وصابونا من طست الغسيل والتقطت بطرف جلبابها قطرة عرق انحدرت والتقطت أيضا دمعة خائنة فرت .

* *

رفعت وجهها الذى سرقت الأيام ألقه ولم تستطع أن تقاوم ، بكت فى صمت حتى هدهدتها لذة البكاء فتنهدت ورمت طرفها فى حديقة البيت المهملة منذ سافر سامى ، أصص زهور منكفئة ، أكوام من أوراق الشجر رمتها الرياح شتاءً إثر شتاء ، وعلب فارغة ودلاء كان سامى يمزج فيها الألوان التى يطلى بها تماثيله ، سمعت ضحكته ترن فى أركانها ورأته طفلا صغيرا يجرى لاهثا تتقطع ضحكته كلحن يسرى فى فارغ حياتها ، يختبىء منها خلف ذكر النخل الوحشى بساقه الخشنة .

حطت عيناها على أبيها ، ينام على كرسيه الخيزران المعتاد تطن حوله ذبابة سمجة . . عجوزا كان ، وكانت الريح الواهنة تداعب خصلات شعره البيضاء التى تنحدر فتغطى جبهته . رأته يقبض على حافة المقعد بكلتا يديه حتى يوقف ارتعاشها من الشلل الارتعاشى ، حاولت أن تدير الاصطلاح فى فمها « شلل ارتعاشى . . رعاشى » شعرت أن ثمة خطأ ما فى نطق هذه الكلمة التى أضيفت أخيرا إلى قاموس المرض الذى يحمله الشيخ . . عادت لأيامهم قديما رأت أمها تبتسم لها حانية مطمئنة وهى ترى قهوة المرة الأولى على ثوبها فتهدىء من نحيبها وجسدها النحيل يرتعش وهى تهمس : لاتخافى ياحبيبتى . . . سينتهى هذا غدا أو بعد غد .

ثم ما لبثت أن سافرت وتركتهم وكان سامى بأعوامه الثلاثة يصرخ وهم يربتون عليه هامسين :

- ستعود

وهى حائرة تدور فى الوجوه الواجمة التى تهتز وهنا مع آيات الكتاب تبحث عن إجابة هل حقا ستعود ؟ ، ، ، صدقت أنها سافرت وستعود يوما وظلت أعواما تنتظر حتى فرت أيامها ونبت لها شارب صغير . . . لم تفكر يوما فى أن العزلة التى ضربها أبوها حولهم بعد موت أمها كانت سببا فى أنها أصبحت عانسا ولا أن حرمانها من التعليم لتقوم بأعمال المنزل هو الذى جعلها سوقية وبلهاء قليلا . .

* *

سمعت دقا عنيفا على بوابة البيت فقامت وعبرت الممر . . كان موزع البريد شاحب اللون سابحا فى عرقه سأل :

- بيت عبد العال محمد ؟

- نعم .

- جواب مسجل . . . وقعى هنا .

وقعت وقلبها يرتجف ويدها أيضا ، مضى ؛ حلقت فى الفراغ الذى تركه جسده رأته يتلاشى هو ودراجته السوداء ، جرت للداخل عدلت كرسيا خيزرانيا باليا كان منكفئاً فى الحديقة ، راقبت العصافير وهى تحط على أغصان الشجر وفكرت هل العصافير تحبني مثلما أحبها ؟ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان أبوها لا يزال نائما أسفل شجرة الجميز على كرسيه المعتاد يحلم باليوم الذى يعود فيه سامى من تلك البلاد البعيدة ، كان موظفا أنهيت خدمته منذ أعوام خمسة ، تسلل إليه خلالها السأم والوهن والقلب والشلل الارتعاش ولم يعد له غير أن يجلس على كرسيه ويحلم بعودة ابنه ويتذكر أحيانا أيام صباه فيجهش بالبكاء وترتعش شفته السفلى كطفل غاضب . تأملت حميدة وجهه النائم فى وداعة وحارت وهى ترنو إلى الخطاب الكاكى الصغير . . أتوقظه ؟ غرقت فى قسمات وجهه البادى الوداعة ، نابت اللحية، شعره أبيض فضى . . انزلقت أفكارها مرة أخرى وسألت نفسها :

ـ هل العصافير تحب مثلنا ؟ .

عادت إلى أحلامها القليلة التى كانت ثقبا تطل منه على الأمل الذى راح يذوى حتى تلاشى وظلت هناك بقايا متحللة من أفكار تقارب الجنون . . . كانت تفكر وهى ترقب العصافير التى تحبها وتنتظر كل يوم عند المغيب مجىء أسرابها لتحط على شجرة الجميز ؟ ، وهى تخطو وئيدا تسأل نفسها هل تحبنى مثلما أحبها ؟ وتقترب حتى تصبح أسفل الشجرة تماما ترى آخر ضوء للشمس الراحلة ينسل من بين الأغصان ويتكسر على أوراقها وأجساد العصافير يضيئها لون أحمر قان ، ترفع حميدة رأسها تتأمل كأنها تصلى للسماء البعيدة فتصطدم بالسكون البارد لزرقة السماء تتراجع منكسرة الخاطر فتغوص قدماها فى أكوام ورق الشجر الذابل ، تبصر التماثيل التى كان يصنعها سامى وهو غارق فى أبعادها . . تدير بصرها فوق الطاولة الخشبية : أزميل حفر ومبرد وشاكوش وبعض أوراق الصنفرة قد لوحتها وكورتها الشمس ، كل شىء باق فى مكانه منذ رحل ، كانت تراه يصنع التماثيل فيرتعد قلبها خوفا عليه ، فتصلى من أجل أن يهدى الله قلبه وروحه ، ولما استحكم اليأس منها وأفزعتها برودة السماء صلت لأجل ما صنع من أوثان ، نادته ناجته أن يعيده إليها ، لكن الوثن حملق فيها فى غباء صامت .

* *

رفع الرجل العجوز رأسه وفزع لمرآها واقفة غارقة فى أفكارها ، فارتعدت ومدت اليه يدها بالخطاب ، فانقبض قلبه كموظف حكومى عتيق يدرك أن هذه المظاريف لاتأتى بالخبر إلا قليلا . . ياترى من إدارة الكهرباء أو الماء أو من محكمة ؟ لكن خاتم الخارجية كان مستديرا فوقه ، أشاح إليها بيده المرتعشة فمضت عنه .

رفرف الخطاب فى يده ، فضه وقرأ فى صمت . . قرأ ، إنهم يقدمون خالص العزاء لأن سامى قدمات حين قصفت الطائرات معمل التكرير ، والجثة ستصل المطار يوم الجمعة القادم ، كانت الكلمات تدور فى ذهنه بلا معنى ثم فاجأته البداهة ، ارتسمت المعانى على وجهه ، سافرت به ذلك الطفل الصغير الذى حمله يرقد الآن جسدا مسجى فى كل الموانى ، جسدامستباحا ، وفى الفضاء دائرة من جوارح تدور تصلى للجسد الذى ستنهش ثم تنقض وتخطف مزقة وتطير ولايبقى غير العظام وبقايا لحم مهترىء ، انحلت أمامه الأربطة وذابت وتحللت العظام وصارت رميما تذروه الرياح ، تعلق وجهه بوجه ابنه يبتسم فى أسى ففغر فمه وحدق فى الفراغ ، حدق ، حدق ولادموع ولاشىء .

رآها تجلس أمام طست الغسيل ترنو إليه تخشى أن تقترب منه ، أدركت أن الخطاب من سامى ، رأت العجوز ينشج من وقدة الانفعال . . . سيهدأ ، ستتركه ليهدأ ثم تتبين الأمر ، أهو خطاب أو شيك ، وعادت تدندن بكلمات أغنيتها الحزينة وتسأل نفسها :

ـ هل العصافير تحبنى مثلما أحبها ؟

القاهرة : جمال زكى مقار

عاطف فتحى

قصة

كل الأنهار تصبّ فى النهر

« لو أنها تمطر الآن » . قلت لنفسى وأنا أتطلع من فوق الجسر العالى فى الميدان إلى صفحة السماء الرمادية التى بدت مصمتة ، مسدودة ، وهى تحجب وجه الشمس ، بينما كانت الحرارة اللاهبة والهواء الراكد المختلط بدخان السيارات يكاد يصيبنى بالدوار .

« ياللزحام المخيف ! » . مئات من رؤوس البشر تنبثق فوق أرض الشارع ، كأنها سنابل ضخمة مستديرة تنبت فى حقول من الأسفلت ، تندفع متكتلة فى كل المسارب ، كتيار جارف تحركه قوى غامضة . ومن هنا ، من فوق الجسر كانت زحمة الناس تدفعنى رغما عنى مع التيار ، ولم يكن لدىَّ لحظتها وقت للتأمل .

كانت المواصلات متوقفة تماما ، وكانت السيارات الخاصة وعربات الأجرة ، تقف متسمرة بلا حراك عند مدخل شارع « قصر العينى » وقد التحمت ببعضها فى كتلة واحدة شلها الخوف ، وهى تستشعر ــ بالغريزة ــ بوادر خطر محدق .

وسرت إشاعة بأن هناك مظاهرة للطلبة أو العمال . لكننى لم أتأكد إلا حين صك سمعى فجأة صوت الفرقعة المكتومة ، ولمحت من مكانى المرتفع ، عساكر البوليس وقد انتظموا فى صفوف وراء المتاريس الحديدية التى أقاموها على عجل . بينما تصاعدت من بعيد سحب الدخان الأسود واختلطت بالهواء الراكد والغبار والحرارة والزحام ، فأحسست لحظتها بأننى أختنق .

كنت متعباً مرهقاً لحد الإعياء ، بعد أن تحملت عناء السفر من الاسماعيلية للقاهرة واقفاً على قدمى وسط زحام الجنود العائدين ، وكانت تلك هى المرة الأولى التى أرى فيها وجه المدينة المتجهم ، بعد ثلاثة أشهر قضيتها « هناك » . وكان ذلك الوجه هو نفسه الذى ودعتنى به وقت رحيلى . قالت « ن » بلهجة تشوبها السخرية وهى تستند على كتفى بعد إجراء العملية وبعد أن أفاقت من تأثير « البنج » بينما نحن ننزل معا سلم البيت القديم إنها سوف تبتعد عن طريقى نهائياً وإنها سوف تسافر مع أختها إلى « الكويت » حيث تبحث لها هناك عن عريس غنى .

حاولت أن أتماسك وأرد عليها بشكل أكثر سخرية لأخفف من حدة الموقف ، لكن صوتى احتبس فى حلقى ، ولاحظت هى أننى على حافة البكاء ، فضمتنى إلى صدرها بحنان رغم إعيائها .

قلت لنفسى إنه مادامت هناك استحالة فى عبور شارع « قصر العينى » الآن ، ومادامت المواصلات مقطوعة بينى وبين مسكنى فى الجيزة . فإن علىّ ــ على الأقل ــ أن أبحث لنفسى عن مكان آمن أريح فيه جسدى وبعدها أفكر فى البحث عن مخرج من هذا المأزق .

واستقر بى المقام على المقهى « الافرنجى » الذى اعتدت الجلوس فيه . ولا أدرى على وجه التحديد ما الذى جعلنى أتذكر مرة أخرى منظر الجثة الممزقة التى لمحتها من شباك

الأتوبيس قرب هويس بلبيس حيث توقفنا برهة . أشار واحد من زملائى الجنود بإصبعه إلى كتلة محتقنة اللون كان التيار يحملها وصاح « غريق » فهرعت من السيارة إلى الرصيف وحدقت ببصرى لحظة أن مرت من أمامى تلك الكتلة فلمحت جثة مقلوبة على بطنها ، منتفخة ومتقوسة وفى مكان القلب بالضبط ، كانت هناك فجوة عميقة مسودة الحواف من أثر طلق نارى .

كان سكان البلدة يرونها تمر من أمام أعينهم كأنها شىء عادى تماما . وكان جمع النسوة اللائى يغسلن حاجياتهن على الشاطىء يرقبنها بلا مبالاة ، ويشحن بوجوههن بعيدا ، ولم أر أحدا من سكان البلدة كلها يتقدم لانتشالها أو حتى يتطوع لإبلاغ السلطات عنها . وكانت الجثة تتقدم عبر النهر ، يحملها التيار لتصطدم فى النهاية بالهويس المغلق . لكنى لمحت فورا ثلاثة من الرجال الأشداء يصعدون فوق الكوبرى ويفتحون الهويس لكى تمر الجثة .

قال واحد من زملائى الجنود ، وكان رجلاً ريفياً ليزيل عنى الدهشة التى اعترتنى :

ــ انهم يدفعون عن أنفسهم التهمة . . فليس من صالحهم بقاؤها هنا أو الإبلاغ عنها . . ربما كانت هذه الجثة قادمة من الصعيد . وعلق واحد من زملائنا المثقفين بلهجة ذات مغزى :

ــ كل الانهار تصب فى البحر .

كان الليل قد أوشك أن يحل ، وبدا وجه الدنيا يشحب ببطء أخذ صوت الانفجارات والفرقعة يعلو ويتضح . ثم سكتت بعد ذلك تماما . ومن آن لآخر كنت ألمح شراذم قليلة من الناس تنسحب وتتراجع بهلع نحو ميدان « سليمان باشا » الذى أقفر تقريبا وخيم عليه هدوء مريب ثم تتشتت فى الشوارع الجانبية المتفرعة منه ، وكان المقهى كما هى العادة عامراً بالوجوه القديمة ، وأيضا بالوجوه المريبة التى تشكل جزءاً من طابعه . وقد تجمعوا فى وحدات صغيرة على الموائد المستديرة فى جوار الأركان ، ودار الهمس الجبان ، والفحيح الذى يعلو من آن لآخر ، والمناقشات التحليلية التى راحت تستنبط أبعاد الموقف واحتمالاته .

وكنت أجلس وحيدا على مقعدى فى ركن منزو ، أرقب الليل الذى يهبط على المدينة التى صهرتها حرارة الصيف ولفها دخان التظاهرات ، وأتأمل فى إعجاب وجه المضيفة الحسناء الذى ارتسم على الواجهة الزجاجية الكبيرة لشركة « إيرفرانس » .

لم أكن متعجلاً القيام والرحيل . لأننى لم أحاول خداع نفسى بأية أوهام كاذبة . كنت أعرف جيداً أن الوحشة والفراغ والوحدة تنتظرنى هناك . وكنت قد وطنت نفسى منذ الآن على الحرمان لأمد طويل من ذلك الوجه الأليف الذى كان هو عزائى الوحيد .

ودت « ن » لو تحتفظ بجنينها ، بل إنها تشبثت حتى آخر لحظة بمطلبها ، ولكن كل الظروف تحالفت ضدنا . ولم أكن أملك وقتها أى شىء حيالها . كنت مشلولاً تماما وعاجزاً عن الفعل ، وكانت الفرحة الممزوجة برعب لا نهائى تنتابنى وأنا أتأمل البطن البارز قليلاً الذى يحمل ثمرة حب قدر له أن يجهض .

طفح وجهها بالخوف والهزيمة ، حينما أدركت عجزى عن الوقوف بجانبها ، ولم تفلح كل وعودى أو عباراتى المنمقة عن الانتظار والمحاولة والأمل فى إقناعها ، حيث كان كل يوم ينقضى يقربها من قدرها . قال لى الطبيب الذى أجرى العملية :

ــ لقد كانت حاملا فى شهرين .

هززت رأسى دون أن أنطق بينما كانت عيناى تستقران على جسد « ن » الممدود كجثة على طاولة العمليات ووجهها المسبل العينين الذى علته صفرة وشحوب شديد جعل جسدى كله يتفصد بالعرق .

ــ سوف تفيق حالا .

قال الرجل وهو يدفع أمام عينى بوعاء من الزجاج ، أبصرت فى داخله كتلة هلامية حمراء من اللحم ، فأغمضت لا إراديا وارتعشت . ابتسم الرجل وهو يرانى أقبع عند رأس « ن » وأتأملها فى شفقة وهلع وقال :

ــ لا تخف . اطمئن . العملية نظيفة تماما . سوف تفيق حالا .

لكزنى عامل المقهى فى كتفى برفق وقال إنهم سوف يغلقون الآن ــ ففهمت أن « الخواجة » صاحب المحل لا يود أن يقع تحت طائلة المسؤولية . أو مأت له فى استسلام ثم دفعت حسابى وخرجت إلى الشارع .

كانت الأحوال قد هدأت تقريبا ، وانقطع صوت الانفجارات ، وبدأت المواصلات تسلك سبلها من جديد . كانت المظاهرات قد انتهت فيما يبدو وكنت أستطيع أن أعود إلى منزلى دون عائق .

كنت أعرف أننى لن أجد أحداً فى انتظارى ، وأن « ن » قد رحلت نهائياً لأنها لم ترسل إلى بخطاب واحد أثناء غيبتى . كنت

قد وعدتها أننى سوف أحسم الأمر لكنها لم تقبل أن تخدع مرة أخرى .

تطلعت إلى السماء المظلمة المسدودة التى انبعث منها وهج أحمر ، ومسحت العرق اللزج الذى تفصد على وجهى وأنا أشعر بضيق شديد فى صدرى . واختناق وكأننى أتنفس هواءا مسموماً كان الجو ملائماً تماما للانتحار . وتمنيت لحظتها لو يسقط المطر ، أو تهب العواصف . وبينما كنت أعبر الميدان الذى استقرت فيه الحركة والنظام من جديد بعد أن انفتح شارع « قصر العينى » الذى كان مسدوداً ، تذكرت جثة القتيل التى كانت طافية فوق النهر ، وفكرت فى أنها ربما كانت الآن فى طريقها إلى البحر .

القاهرة : عاطف فتحى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طارق عبد الوهاب جادو

قصة: سم فيران

صحوت على اهتزازات عجلات القطار الصدىء وهى تعبر تقاطعات القضبان معلنة وصول المحطة فنفضت عن نفسى ذلك الغبار المتراكم فوق القميص الأبيض . . وهممت بالنزول .

كان الطقس حارا . . . والهواء مغبرا . . . تملأ الأنوف خلاله رائحة الاخضرار . . وأحيانا رائحة الروث .

تنهدت . . . ووضعت قدمى على أول الطريق الزراعى مالثا صدرى بدفعة من الهواء حاولت أن أتحاشى غبارها لكنى فشلت .

تحسست فى جيب سروالى العميق كيس السم فوجدته ما يزال قابعا فى قاعه .

(كانت ــ حين أخبرتها أن بمقدورى أن أفعل . . . ترجونى : ــ والنبى . . . لا تنس) وابتسمت . . تذكرت يديها اليابستين . . . التى تخترقهما الأوردة البارزة كأفرع من إحدى شجرات الجميز الشائخة . . . تذكرتها وهى تلقى بعصاها التى تتكىء عليها . . . محاولة قتل الفأر المتسلل من خلال ثقب كبير فى الجدار اللِّبنى .

(بعد أن فر الفأر . . . ولم تصبه العصا . . زعقت :

يابن ال . . . . متى يريحنى الله منكم !

وكنت جالسا قبالتها ــ أنظر . . . وأبتسم ، محاولا إخفاء هذه الابتسامة بدس رأسى بين ركبتى اللتين طوقتهما ذراعاى ، وكنا نفترش حصيرا متهالكا داخل الحجرة الوحيدة من الدار القديمة . طمأنتها :

ــ لاتحزنى . . . لن أنسى

قالت :

ــ ليتك تفعل ، وتخلصنى منها ، الهموم كثرت على والفيران لا ترحم .

خلال تلك اللحظات ــ كانت تحدثنى عن ذلك الإشعار الذى تسلمته صباحا من أحد الخفراء ، وكان يقول إن زوج ابنتها يطلب منها مائة جنيه متأخرة من إيجار الأرض التى تزرعها ويملكها هو .

وأخبرتنى أن الخفير قال لها منذرا :

ــ العمدة قال . . . زوج ابنتك يهدد إما الدفع وإما الحبس .

اشمأززت ــ وزادت من ضيقى حرارة الشمس وهى تسقط عمودية على رأسى ــ همست :

« عالم زبالة ! »

(وكنت أرقب الفأر المتسلل . . . وقد تبعه آخر يبحثان فى أرجاء فناء الدار عن فتات خبز متناثر هنا وهناك ، حتى أتانى صوتها مخنوقا :

ــ ابنتى سامحها الله . . لم تفعل شيئا ، ولكنى لا ألومها فهو رجل فظ غليظ القلب . وتحسست الأرض ــ ثم نأت بوجهها عنى ــ واستمرت :

ــ ما يحزننى . . . أنها لم تزرنى منذ ذلك الحين .

ربت على كتفها محاولا إظهار تعاطفى معها ــ وهكذا كنت ــ لكننى جذبت يدى نحوى بسرعة لا إرادية ــ فلقد رأيت أحد الفأرين يقترب منها ويفصله عنى جسدها الذابل)

هززت رأسى . . رغم كل هذه السنين . . . وهذا الذبول الذى يعتريها تبدو لى ــ وهكذا كنت أراها دائما ــ قوية . . ثابتة ، وحين حاولت أن أرى نفسى خلالها . . . كانت الصورة خالية من أى رسم .

فى منتصف الطريق من المحطة إلى البلدة . . . فكرت أن أذهب أولا إلى . أعمامى وأخوالى ، فأعرض عليهم الأمر وأطلب منهم المساعدة . . . ثم أعرّج إلى دارها بعد ذلك .

لكنى عدت فتذكرت أنى عرضت عليها ذلك فأجهشت باكية وهى تقول :

ــ لم يقف أحد بصفّى !

ولم أقدر أن أحبس دمعة باغتتنى ــ ولم أكن أبدا كذلك ــ حتى سقطت من فوق صفحة وجهى . (رأيتها . . تمسك بى ــ تهمس بصوت متحشرج : ــ دبرّنى ياولدى . . خلصنى منهم) كان هذا آخر ما لفظته ذاكرتى ، وأنا أقترب من ديار القرية حتى لاح لى موكب جنائزى ــ تتقدمه وجوه راعنى أنى أعرفها جيدا . . اقترب الموكب أكثر . . . ألقيت بنظرة على المحفة المحمولة فوق الأعناق . . أحسست بقشعريرة تسرى فى أوصالى اقترب الموكب أكثر . . شيئا فشيئا احتوانى .

صافحنى أحدهم . . وشد على يدى قائلا :

ــ البقية فى حياتك

وأخذنى الى جانبه . . . سرت ، لم أسأل ، فى من ، وقال :

ــ كانت جدتك امرأة . . عظيمة

وكنت ذاهلا تعترينى ارتعاشات لم تترك لى الفرصة كى أنطق بشىء . . . صمت .

حين اقتربنا من المدافن . . . كنت قد استعدت شيئا منّى ، ومرق من فوق حذائى أحدها . . احتك ذيله بطرف السروال . . . لم أتأفف . . . كان يملؤنى التساؤل ، ووجدتنى أدس يدى فى الجيب العميق ــ أخرج كيس السم أنثر ما فيه فتطؤه أقدامى وأقدام المعزين .

بنها : طارق عبدالوهاب جادو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة: الجندىُ

١ - الجُندىُ

..... أزِفت لحظةُ الوداع ، ارتدىٰ بدلَتهُ العسكرية بهدوء وحزن ، ثمَّ أخذ حَقيبتَهُ القديمة .. وتحرك يلتقطُ صوراً للأشياءِ ، بنظراتٍ ثاقبةٍ ــ صامتة ..

زوجتَهُ الراقِدةُ إلىٰ جوار وليدها البكر ، الذى جاءَ قبلَ ليلةٍ إلى الحياة ملابسه المدنية المعلقة على الشماعة الرسوم ذات الألوان الزيتية الموزَّعة على جدران البيت ، وهى تضِجُّ بجمال الطبيعة ... وأخيراً مزهرية الورد الأحمر ، عند عتبةِ الباب ..

أسعَفَ نفسَهُ بدفعةٍ ساخنةٍ من البكاء .. وبعدها توجّهَ إلىٰ الحرب ... بعدَ أيامٍ مرهقةٍ ــ قاتلَ فيها ــ ومكث ساهراً كلَّ لياليها ، حاولَ أن يتذكرَ تلك الصور ، بنظراتٍ أوقدَها شوقٌ نازفٌ ، غيرَ أن قذيفةً بالأفقِ آنذاك ، اخترقت خيالَهُ عنوةً ، وحوّلتهُ إلىٰ نثارٍ متطايرٍ من الشظايا والدخان ...

٢ - معادلة مقلوبة

..... أخيراً اختتمَ الحوارَ معَ نفسِهِ قائلاً :ـ

ــ « لابُدَّ أن أفلتَ من غفوتى ، بدءاً من الليلةِ ، حرصاً علىٰ أمن الناس .. » أخرجَ من جيبِهِ صافرةً ، يكسوها الصدأ ، وراحَ ينفخ فيها بتعبٍ ، بين الطرقاتِ النائمة ...

وما أن اقتربَ الفجرُ ، وشاهدَ انخراطَ الناس إلىٰ مشاوير الدنيا ، بين المسجد والمصنعِ والسوق ، حتّىٰ شعرَ بأنَّهُ قد أسدىٰ الىٰ أولئك البشر خدمةً رائعةً ... وعبّرَ عن ذلك الشعور بكلماتٍ صادقة :ـ

ــ « لقد توارىٰ عن صدرىِ الآنَ همٌّ ثقيلٌ ، فأنا مثل بقيّةِ الخَلْقِ ، ويجبُ علىٰ نفسى أن تشاركَ بشىء ــ ذى فائدةٍ .. » وعندما عادَ إلىٰ بيتِهِ راضياً ، فوجىء بأنَّ اللصوصَ ، قد كنسوا منهُ كلَّ شىء .

بغداد : فهمى الصالح

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحيه"

فراشات لاتحترق

مسرحية في خمسة" مشاهد

أحمد دمرداش حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخصيات :
الشيخ .
الزوجة .
الأم .
الناسك .

المشهد الأول

الشيخ : رهل الجسد ـ يجلس على مصطبة تتوسط المنصة ويبدو منهمكا فى التسبيح . تدخل الأم ، نحيلة جدا ومتشحة بالسواد . . تدنو منه ، يشيح بوجهه فور أن يشعر بها . .

الأم : (بصوت خفيض) السلام على مولانا .

(يظل الشيخ مشيحا . . تتصلب برهة ، ثم بحركة مفاجئة تنكب لتقبل راحته ، يسحبها بعنف ، تستقيم ناهضة)

الأم : طال انتظار صالح . .

(تتأجج حركة أنامله على المسبحة ويظل مشيحا)

الأم : إكرام الميت دفنه !

الشيخ : (ناظرا إليها) ولدك لا يستحق التكريم .

الأم : حسابه على الله . .

الشيخ : إذن ، لِمَ أتيت إلى ؟

الأم : أطلب له الصلاة . .

الشيخ : لا صلاة على من كانت النار مثواه .

الأم : عاش حياته ولم يؤذ أحدا .

الشيخ : ومات والخمر تبلل صدره .

الأم : ادُع له بالرحمة .

الشيخ : لن أدنس شفتى باسمه .

الأم : (بتوسل) هبنى مفتاح الزواية .

الشيخ : (مع حركة رفض من راحته) لا . ستظل موصدة حتى يواريه التراب .

(يشيح الشيخ بوجهه . . تستدير الأم وتنصرف بخطوات زاحفة . . يلتقط وسادة من على المصطبة)

الشيخ : (مربتا على الوسادة) الآن . . والآن فقط تذكروا الصلاة !

(يضع رأسه على الوسادة ويسلم عينيه للنعاس . تخفت الاضاءة بعض الشىء . يدخل من الناحية

اليسرى نعش يحمله رجلان وخلفه الأم تمشى مرفوعة الرأس ، وخلفها فى خطوات صامته مجموعة من الفتية والفتيات فى ثياب بيضاء جعلتهم أشبه بملائكة . . يدورون ببطء حول المصطبة ، ثم ينصرفون من الناحية اليمنى . تسترد المنصة إضاءتها السابقة . . يختلج جسد النائم بعنف . . تتحرك راحتاه فى الهواء وكأنهما تحتجزان شيئا يدنو من وجهه . . ينهض الشيخ جالسا وهو ما زال تحت تأثير ما رآه فى نومه)

الشيخ : وراحتاه تذودان عن وجهه شيئا غير مرئى) لن تمر الأوحال إلى حلقى (يتراجع ظهره) لا . . لا . . لن تنفرج لها شفتاى !

المشهد الثانى

: مر أكثر من أسبوع . المصطبة . . الزوجة جالسة وعلى راحتها صينية ، تبدو منهمكة فى تنقية ما بها من أرز . يدخل الشيخ ، يبدو متعبا ، بقعتان من العرق تبللان ثيابه أسفل الإبطين .

الزوجة : (وهى تتأمله) خطبة الجمعة باتت تضفى عليك العرق والتهاب الجسد !

الشيخ : (وهو يجلس بجوارها) اليوم أشعلت بها النار فى الفسق والمدافعين عنه . .

الزوجة : رفقا بهم . . هم أهلك وذووك !

الشيخ : (بنبرة متصعبة) أهلى ! . ومن أجل السكير يرشقنى بعضهم بعتابه السام ؟
(بامتعاض) كان بوسعهم وداعه ، فلمَ لم يفعلوا ؟ هل حُلْت بينهم وبين تشيعه ؟

الزوجة : حجبت عنه الصلاة ، فتحاشت أمه العيون وتسللت به إلى القبر (بنبرة عاتبة) أى شىء دفعك إلى هذا ؟

الشيخ : (وقد جحظت عيناه) أردته عبرة لمن تحدثه نفسه بالفسق (مشيحا براحته) أثقلتهم خطاياه فلم يشيعوه . . فلمَ التظاهر بالبكاء عليه ؟

الزوجة : إنهم يبكونه حقا . .

الشيخ : علام ؟

الزوجة : عاش والكثير من جهده ووقته لهم . .

الشيخ : ومات والخمر تبلل صدره !
(تطبق الزوجة شفتيها وتستأنف تنقية الأرز . . يحدجها بنظرة غاضبة)

الشيخ : لِمَ السكوت ؟

الزوجة : أنا لا أخوض فى الشىء الذى لم أره . . رأيته مرارا وراحته تصب ماء الترعة فى فمه ، لكننى لم أره مرة واحدة يشرب خمرا !

الشيخ : (بانفعال) لا أفترى عليه أو على سواه . . رأيته يشربها حيا ، وكانت رائحتها تفوح من جلبابه حينما ذهبت لأقرأ على جسده . .

الزوجة : لم لم تستره وقد بات عاجزا ، حتى عن طرد ذبابة ؟

الشيخ : (مطرقا) لم أقو على احتمال رائحة المنكر ، فخرجت مستعيذا بالله من الشيطان ومنه . .

الزوجة : بل خرجت تزعق بسر الميت . . ذلك السر الذى ائتمنتك عليه أمه !

الشيخ : (بخفوت) أترانى أخطأت فى حقها ؟

الزوجة : (ناهضة) وحقه أيضا . .

الشيخ : (باسطا كفه) هو . . لا . لست بائع خمر ، ولم أسكبها بين شفتيه يوم مات . . تدلّه فى حبها ، فانتثرت يومها على صدره لتدفع به إلى النار .

الزوجة : كفى . . لا يجوز عليه سوى الرحمة !

الشيخ : (ورأسه بين راحتيه) ساتذكر هذا إن مست سيرته لسانى مرة أخرى . . والآن دعينى . . الصداع يكاد يفتت رأسى !

الزوجة : وهل تنتظر غير هذا ؟ معظم الليل ينقضى وأنت بلا نوم !

الشيخ : (محدقا فيها) اتركينى . . قلت لك اتركينى . . أم تنتظرين منى أن أقبل يدك كى تذهبى ؟!
(تستدير الزوجة وتنصرف مهرولة . . يتمتم ببعض الآيات . . يتناول الوسادة ويضع رأسه عليها ويسلم عينيه للنعاس . تخفت الإضاءة بعض الشىء . يختلج جسد الشيخ بعنف . . راحتاه تذودان عن وجهه شيئا غير مرئى . . ينفر من نومه جالسا . . تسترد المنصة اضاءتها السابقة)

الشيخ : (وهو يهز رأسه) أعوذ بالله ! أعوذ بالله من الشيطان . . نفس الرؤيا ! . لقد باتت لا تبرح نومى ! . . أيعنى كتمانها أن أحيا بلا نوم ؟ لا . . بملء فمى سأصرخ بما فيها إن كان فى هذا خلاصى منها (يصرخ) الركوبة ! أعدّوا الركوبة ! (يدلّى ساقيه ويضعهما فى النعل . . تدخل الزوجة مهرولة)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزوجة : إلى أين ؟ والصهد بالخارج يكوى الحصى !
الشيخ : (وراحته تدلك صدره) أوحال الرؤ يا الملعونة مازالت تثقل أنفاسى !

الزوجة : نفس الرؤ يا ؟
الشيخ : نفس الرؤ يا . . إنها تأبى أن تفارق نومى !
الزوجة : لو تخبرنى فقط ، بما تراه !
الشيخ : وماذا ستفعلين به ؟
الزوجة : قد أجد له تفسيرا ، يزيحها عنك . .
الشيخ : سيأتى هذا التفسير فى صف السكير . . فأنا أعرف مشاعرك ومشاعر الآخرين نحوه (ينهض) الركوبة ؟
الزوجة : على الباب . . إلى أين ؟
الشيخ : ببركة مولانا الناسك ، لن تعاودنى هذه الرؤ يا . .

المشهد الثالث

على يمين المنصة خص ، وعلى مقربة منه بئر يعلوها دلو . الناسك ـ جاوز الستين لكنه فى حيوية شاب ـ يجلس القرفصاء ماسكا شقرفا وكلما فرغ من شتلة ، تناول أخرى من حزمة شتلات بجواره وشرع فى غرسها . يدخل الشيخ ويدنو منه ببطء . .

الشيخ : السلام على مولانا . .
الناسك : (دون أن ينقطع عن الشتل) وعليك السلام
(برهة صمت ، يواصل خلالها الناسك الشتل وكأن الشيخ لم يحضر)
الشيخ : يبدو أن وقت مولانا لا يتسع لى . .
الناسك : (وراحته تعمل) ما أتى بك ؟
الشيخ : أتيت أنشد الخلاص من رؤ يا جعلتنى أخشى النوم !
الناسك : (ناظرا إليه) حدثنى بما تراه . .
(يجمع الشيخ أطراف عباءته ويجلس بجوار الناسك)
الشيخ : أرى « صالح » ـ بوجه كالبدر ـ يؤم الناس فى الصلاة ! أصابع أبالسة تنسج أحلامى (بانفعال) وإلا بماذا يفسر مولانا رؤ يا فيها أرى من مات مخمورا ، يسجد فيتبعه الناس ؟
الناسك : وكيف ترى نفسك ؟
(يطرق الشيخ ويدخل فى نوبة تسبيح)

الناسك : دعك من تسبيح الشفاه ، وأجِبْ .
الشيخ : (وهو مازال مطرقا) أرانى غائصا حتى لحيتى فى بركة من الأوحال ، وكلما هممت أن أصرخ فى صالح : كافر سكير . . يندفع الوحل إلى حلقى ، فأهبّ من نومى مذعورا وعطن الوحل يثقل أنفاسى !

(برهة صمت ، ينهض الناسك بعدها ويدلى بالدلو فى البئر . . يحمل الدلو وينثر براحته الماء برفق أسفل ما غرسه من شتلات . . يجلس ويتناول شتلة ، يتأملها ، ثم يشرع فى غرسها . .)

الشيخ : (محاولا كسر الصمت) هذى المعوجة لن تنبت ثمرا .
الناسك : ستنبت ظلا .
الشيخ : (بتوسل) مولانا . . أتيتك راجيا الخلاص !
الناسك : (ناظرا إليه) خلاصك فى أن تفعل ما كان يفعله صالح . .
الشيخ : (مشدوها) إنه إثم ! . . وإثمه لم يكن يقنع بالخمر ، بل كان يحمله عبر الظلمة نحو . .
الناسك : (بإشارة توقف من راحته) لا تُبْدِ لى ما كان يحرص على ستره (بنبرة آمرة) افعل ما كان يفعله
(برهة صمت يتبادلان خلالها النظرات)
الشيخ : (مطرقا) صالح لم يكن يهدأ ، والأشياء التى كان يقوم بها أكثر من أن تحصى (ينظر إليه) فأى تلك الأشياء يقصد مولانا ؟
الناسك : (ساهما : جواب سؤالك ليس هنا . . هناك عندها ، عند المسهدة خلف الباب . .
الشيخ : من هى تلك ؟
الناسك : أمه (يحدقه) أم من تراه يؤم الناس فى الصلاة .
الشيخ : (بندم) كنت معها قاسيا . .
الناسك : (بنبرة عاتبة) لا تعلِّمْ دين الرحمة بالعصا . .
الشيخ : هكذا تعلمته .
الناسك : (وهو يتناول شتلة) وماذا تعلمت معه ؟
الشيخ : لا شىء سواه !
الناسك : (وهو يغرس الشتلة) أنت إذن لم تتعلمه بعد . .
(ينهمك الناسك فى عملية الشتل . . يظل الشيخ متصلبا برهة ، ثم ينهض وينصرف)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشهد الرابع

مرّ أكثر من شهر . المصطبة . . الشيخ يدور حولها بإعياء ، ويبدو محطم الأعصاب من خلالها تلويح راحتيه وتمتمات شفتيه . . يتوقف . .

الشيخ : (لنفسه) افعل ما كان يفعله ! . قالها مولانا وأطبق شفتيه ! أى أفعاله كان يعنى ؟! (يتصاعد صوته) فعلت كل ما أعرفه من أفعال السكير ، وما زالت الرؤ يا تدهمنى . . خبا اللوم فى عيون محبّيه ، والأوحال تأبى أن تبرح نومى ! (يتحرك بغير هدف) لن أضع رأسى على وسادة . . لن أقرب النوم كيلا أراها (بجنون) النوم . . النوم ! أعرفه الآن جيدا . . ذلك الشىء الذى إذا خافه مخلوق بات يسمع ولا يعى شيئا ، ينظر ولا يرى شيئا (يتوقف ويتأمل راحتيه المرتجفتين . .

تدخل الزوجة وترمقه بأسى) لَسْتُمالى . . أنتما راحتا مدمنٍ و رُكْبتا على جسدى !

الزوجة : (بأسى) متى ينتهى ما أنت فيه ؟!

الشيخ : (مهرولا نحوها) ذكّرينى بما كان يفعله السكير . . فقد يكون هناك شىء غاب عنى . .

الزوجة : إنك تشدنى معك إلى الجنون . . ذكرتك بأفعاله حتى بت أردّدها فى نومى !

الشيخ : (بتوسل) أريحينى وذكرينى

الزوجة : (بصوت أصم) كان يضرب الأرض بفأسه ، قبل أن يبرح الطير عشه .

الشيخ : فعلتها حتى كَلّ ظهرى . . وعاودتنى الرؤ يا !

الزوجة : (ونبرة إعجاب تخالط صوتها) كان يلملم « خلاص النعاج » التى أعانها على الولادة . . وفى المساء يقيم بها مأدبة لكلاب القرية !

الشيخ : اطعمت النجاسة للنجاسة وعاودتنى الرؤ يا !

الزوجة : (بإعجاب) كان ينضو جلبابه كلما قل ماء الترعة ، ويظل ينزحها إلى أن يمسك بالبلطى المحتمى بالقاع . . ثم بحيوية لا تكل يلقم الصغار على الشط حصاده من السمك !

الشيخ : فعلتها عاريا كما ولدت وعاودتنى الرؤ يا !

الزوجة : . . .

الشيخ : (بهياج) لم السكوت ! ذكّرينى بما كان يفعله فى الليالى الحالكة . . ذكرينى بما لن أقدم على فعله ولو مت مفتوح العينين . .

الزوجة : (مشيحة بوجهها) لم أر بعينى ما كان يفعله فى تلك الليالى !

الشيخ : أما أنا فقد رأيته (بصوت كالفحيح) كما تمتطى الشياطين الظلمة ، كان يعبر حدود القرية ممتطيا اياها . . ومع انبلاج الفجر يعود منتشيا بالمنكر وتحت إبطه هدية خليلته الغجرية . .

الزوجة : لا يجوز عليه سوى الرحمة !

الشيخ : (منهارا على المصطبة) وأنا من يرحمنى ؟!

(برهة صمت ، يضع خلالها رأسه بين راحتيه)

الشيخ : (بخفوت) النوم ! . كم أتوق إليه وأخافه حتى الرعب !

(تدنو منه وتضع راحته على كتفه)

الزوجة : تخلّ عن عنادك ، واذهب إلى أمه كما أخبرك الناسك . .

الشيخ : أخشى غضبة فمها . .

الزوجة : عتابها ـ أو حتى سُبّها ـ سيبدو شدواً ازاء ما تعانيه !

الشيخ : اتركينى . . اتركينى ، لعل أتذكر شيئا فاتنا . .

(تنسحب الزوجة بهدوء . . يظل ساكنا برهة ، ثم بفعل الحاح النوم يترنح رأسه ، يقاوم ، ثم يستسلم ويمدد جسده على المصطبة . . لحظات يهب بعدها فزعا ويهرول خارجا)

المشهد الخامس

حجرة صغيرة تضيئها « لمبة جاز » . بالحجرة فرن ريفى ، وكنبه بجوار الباب تجلس عليها الأم . . نباح يدنو شيئا فشيئا ، ثم طرقات على الباب . .

الأم : من ؟

صوت من الخارج ـ أنا الشيخ

(تشيح الأم بوجهها فى الاتجاه المضاد للباب)

الصوت : أنا الشيخ . .

الأم : لم نعد فى حاجة إليك .

الشيخ : أتيت لأفعل ما كان يفعله صالح . .

الأم : لن تقوى .

الشيخ : اخبرينى وسأفعل . .

الأم : لن تقوى .

(يتصاعد صوت النباح . . طرقات عنيفة)

الشيخ : افتحى . . الكلاب تنهش عباءتى . .

الأم : . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشيخ : لقد جعل صالح نومى كابوسا متصلا . .

الأم : (ناهضة) أتراه ؟!

الشيخ : كلما دهمتنى غفوة أراه . .

(تفتح الباب ، ثم تستدير وتجلس على الأرض بجوار الفرن . يظل الشيخ متصلبا برهة فى فجوة الباب ، ثم يتقدم ويجلس على الكنبة فى مواجهتها)

الشيخ : (وهو مطرق) ما الذى كان يفعله ولدك ؟

الأم : على أى حال تراه ؟

الشيخ : يؤم الناس للصلاة !

الأم : دعوت له بها . .

الشيخ : (بتوسل) أخبرينى ماذا كان يفعل ، حتى يرضى فى قبره ويصفح عن نومى . . (تنهض الأم وتتناول من داخل الفرن إناء يتدلى من حوافيه عشب جاف . . تتقدم وتضعه على الكنبة بجوار الشيخ)

الشيخ : ما هذا ؟

الأم : عشب ، كان يجمعه من حول أعشاش الغجر . . (تستدير ، ثم تلتقط من فوق الفرن حزمة من ليف النخيل)

الأم : (موجهة الحزمة نحوه) بيدك اليمنى . .

الشيخ : (وهو يتناول الحزمة) وماذا سأفعل بها ؟

الأم : ما كان يفعله صالح . .

(تتوارى خلف الفرن برهة ، ثم تعود وقد لفت جسدها فى ملاءة . . تتناول اللمبة وتدنو منه . . يتراجع ظهره حتى يلتصق بمسند الكنبة . . تكشف ما بين شطرى الملاءة ، فيبدو للشيخ صدرها . .)

الأم : ما الذى تراه ؟

الشيخ : (مشيحا بوجهه) قروح !

الأم : بل أخاديد حفرتها قروح غاصة بالصديد . . تأملها مرة أخرى ! (ينظر ثم يشيح) ارأيت كيف تمتد من عنقى حتى أسفل صدرى ؟

الشيخ : (بضراعة) بداخلى من القروح ما يكفينى ، فارحمينى وخبرينى بما كان يفعله . .

الأم : (والنحيب المحبوس يهزها) كان يحك بالليف قروحى حتى ينز صديدها . . ثم يظل يمضغ هذا العشب إلى أن ينضح بالطراوة، وعندئذ يمر به على قروحى فتبرد نارها (تواريه ظهرها فتواجه المشاهد) هذا ما كان يفعله ولدى كيلا أمزق بالحكة لحمى (تلتفت اليه) أتراك أيها الشيخ تقوى عليه ؟

الشيخ : (بخفوت وهو مطرق) سنذهب إلى طبيب الوحدة . .

الأم : ذهبنا إليه . . خشى ملامستى ، وأراد إرسالى إلى مكان لا أحد فيه سوى من تتآكل أجسامهم فى صمت . . بكى ولدى وتوسّل ، فأطلق سراحى على ألا أفارق دارى . .

(برهة صمت ينهض الشيخ بعدها بصعوبة ، ثم يفتح الباب وقبل أن يمر من فجوته . . تستدير إليه)

الأم : أو تدرى لِمَ لَمْ يتزوج صالح ؟

(يتسمر فى موضعه دون أن يلتفت)

الأم : لقد نشرت العدوى قروحى العضال على جسده . . (يندفع الشيخ خارجا ويصفق الباب خلفه . . يتصاعد صوت النباح بالخارج تتقدم الأم وتجلس على الكنبة ، تتناول عودا من العشب وتشرع فى مضغه ببطء)

القاهرة : أحمد دمرداش حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفردات عالم «نوار» الرمزى

محمود بقشيش

- ولد « نوار » بقرية « الشين » بمحافظة الغربية عام ١٩٤٥ .
- بكالوريوس كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (قسم الجرافيك) عام ١٩٦٧ .
- منحة دراسية لأسبانيا لمدة أربع سنوات بدأت من عام ١٩٧١ .
- دبلوم « فن الجرافيك » من أكاديمية « سان فرناندو » بمدريد عام ١٩٧٤ .
- الأستاذية فى الرسم من أكاديمية « سان فرناندو » بمدريد عام ١٩٧٥ .
- عميد كلية الفنون الجميلة (جامعة المنيا)
- أستاذ مساعد بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة .
- المستشار الفنى للمركز القومى للبحوث منذ عام ١٩٨٠ .
- عضو جماعة « جروبو كينتى » بمدريد لفن الجرافيك منذ عام ١٩٧٣ .
- عضو مؤسس بجماعة « المحور » التى أنشئت عام ١٩٨١ .
- أقام حتى الآن بمصر والخارج نحو خمسين معرضاً فردياً ، وأقام مع جماعة « المحور » معرضين ، أولهما عام ١٩٨١ ، والثانى ١٩٨٢ . . ومنذ ذلك التاريخ لم تُقم الجماعة معرضاً آخر .
- شارك فى كل دورات المعرض العام ، والمعارض الرسمية بمصر والخارج ، بالإضافة إلى معارض مع جماعات فنية باسبانيا منذ عام ١٩٧٢ .
- نال أكبر رصيد من الجوائز بين الفنانين المصريين ، منها :
- الجائزة الأولى فى (الجرافيك) ببينالى الاسكندرية عام ١٩٧٢ .
- الجائزة الأولى فى (الجرافيك) بمعرض أكاديمية « سان فرناندو » بمدريد عام ١٩٧٣ .
- الجائزة الشرفية فى (التصوير) ببينالى « ثاراجوثا » الدولى باسبانيا عام ١٩٧٣ .
- الجائزة الأولى فى (الجرافيك) ببينالى « الاسكندرية » عام ١٩٧٨ .
- جائزة الدولة التشجيعية .
- وسام الدولة للفنون والعلوم من الطبقة الأولى عام ١٩٧٩ .
- نال ميدالية « نوبل » الذهبية فى فن الجرافيك ، وكان قد دُعى ضمن « ٣٧ » فناناً من « ٣٧ » دولة ، لإحياء ذكرى « نوبل » فى السويد ، واشترك بمحفورة ، أطلق عليها عنوان [معادلة السلام] طبع منها (١١٠) نسخة مرقّمة ، لتوزيعها على عددٍ من متاحف العالم .

كائنات « نوار »

إن المتأمل لكائنات « نوّار » الفنّية - منذ مشروع تخرجه فى كلية الفنون الجميلة حتى الآن - يكتشف أنها مرّت بما يمرّ به الكائن الحى من أطوار ، وإن أتيح للكائن الفنى ما لا يتاح لنظيره الواقعى من تحولات حلمية ، فالكائن الحى يقوده قانونه الداخلى ، وملابساته الخارجية إلى النماء ، طوراً بعد طور ، أمّا الكائن الفنى فمصنوع من مادة الحلم ، والأصباغ . . يفتح الأبواب ، أو تُفتح له ، من أجل التحولات المستحيلة ؛ فالإنسان يمكن أن يمسخ قرداً ، أو يتخشب « خيالاً لمآتة » ، أو يتنفخ بالونة . . ثم يرتد إنساناً ، أو طيراً ، فى لحظة خاطفة . . وهكذا ، وهكذا . . ويجمع كائن « نوّار » بين صفات الموجود الحى ، والموجود الفنى ؛ بين التحولات الخيالية ، والتطورات الواقعية .

فى عام ١٩٦٧ كانت بداية تعرفنا على كائنه الفنى فى مشروع تخرجه . وجدناه « قريبا » من هيئة الإنسان المألوفة ظهر عارياً ، وإن شاء حياء الفنان إلا أن يبهم عورته ، ولم تمر بضع سنوات حتى ابْنهم الجسد كله أو بالأحرى غاب داخل لفائف موميائية - ثم غاب ثانية ، ولكن عن اللوحات هذه المرة ، ثم عاد . . بعد سنوات ، فى هيئة كائن آخر احتل مركز الصدارة واقترب من جديد ، من ملامح نظيره فى الواقع . . وكان هذا الوافد المتحوّل هو « الحمامة » ! . . لكن . . على الرغم من الظهور ، والاختفاء . . ثم معاودة الظهور . . للإنسان الذى يتجلّى فى صور مختلفة ، فإن ما نراه فى كل الأحوال ليس غير قناع ؛ أى رمز . . يدعونا الفنان

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لفض أسراره ، والتقاط شفرته السرية . وإذا كانت هناك عوامل خارجية ؛ اجتماعية ، واقتصادية ، ونفسية ، وسياسية « تسهم » فى إزدهار الإنسان أو انكساره ، فإن التجليات المختلفة لإنسانه الفنى ترتبط بذات الفنان الموصوله بهموم الإنسان المعاصر بشكل عام ، والعربى بشكل خاص . إن « نوار » يستقى مادته من دراما الواقع العربى ، واغتراب الإنسان فى كون لم يفلح فى تحقيق الوئام معه ، أو تحقيق العدل ، والسلام مع نفسه ، ويلوذ بتراث المنطقة ، وخاصة الإسلامى ، ليمنحه ما يعتقد أنه قوة للتميز ، والتمايز فى عصر الاجتياح وهولا يغلق ، رغم ذلك ، نوافذ الاتصال ، لأن عاقلاً لايرضى بذلك فضلاً عن كونه لا يستطيع أن يقاوم قنوات الاتصال المقتحمة ، ولتلك اسباب ، وغيرها ، كما سنرى . . ترحب بانتاجه المحافل الدولية ، والعربية على السواء .

اللوحة الثلاثية

كانت تلك اللوحة هى لوحة مشروع التخرج ، وهى تتكون من ثلاث لوحات متصلة ، ويمكن رؤية كل منها على حده .

خاماتها : الأقلام الرصاص على الورق الأبيض المقوىّ . مقياسها : ١٠ × ٧٥ ,٢ متر ، ويمكن تخيل ما تحتاجه لوحة بهذا الاتساع ، وتلك الخامات ، من الجهد ، والبراعة ولقد اندثر - للأسف جزء من تلك اللوحة ، ويتجه ماتبقى منها إلى نفس المصير ، دون أن تجد من ينقذها ، ولقد أعلن الفنان أكثر من مرة عن رغبته فى التبرع بها إلى أية مؤسسة ، مقابل وضعها فى مكان أكثر لياقة من مخزن الكلية . . دون جدوى ! . . وأدرك فى النهاية ، أنه لا يستطيع انقاذها ، ولا يستطيع التخلص منها ، فاثر النسيان ، وتركها للزمن ليقوم بالواجب !

كان المحرّك الأول لهذه اللوحة الملحمية هو الجدارية الشهيرة للفنان « مايكل انجلو » التى تصور البعث ، وكان قد شاهدها - على الطبيعة - فى رحلة من رحلات الصيف إلى أوربا . استقر هذا العمل الفنى العظيم كوامن الابداع والتحدى لدى « نوّار » - طالب الفنون فى ذلك الوقت - فقرر التحدى فى حدود المتاح من الموهبة ، والخامات الفنية ، فاختار تلك المساحة الضخمة لتكون ساحة للملحمة حملت ثلاثة عناوين : (الجنة - يوم الحساب - الجحيم) . . أمّا المحرك الثانى فكان ثلاثية الفنان « بوش » - الجد الأكبر لسيرياليق القرن العشرين - المسماه : حدائق البهجة ، ولقد انتشرت فى تاريخ الفن الغربى تلك الثلاثيات ، ربما تيمنا بالرقم « ٣ » ، المتمثل فى الثالوث المسيحى . ولقد انتشرت تلك الثلاثيات فى الإبداع التشكيلى العربى ، لغير هذا السبب المفترض بالطبع ، وإن صار ذلك الشكل الساحة المختارة - فى معظم الأحوال - للأبنية الملحمية ، سواء فى مجال الأدب ، أو الفن التشكيلى. والتزم « نوار » فى تقسيم ثلاثيته نفس نظام التقسيم التقليدى ؛ أى جعل اللوحة الوسطى هى الأكثر اتساعاً ، والأكثر حظاً من الإثارة ، والجذب ، بينما تظهر اللوحتان : اليمنى ، واليسرى كوصيفتين . تتساويان حجماً ، وربما قيمة أيضاً .

فتح له « أنجلو » و« بوش » منابع أخرى هى : كوميديا (دانتى) الإلهية ، فاختار جحيمها (!) ثم انغمس ، بعد ذلك ، فى رؤيا « يوحنا المعمدان » المثيرة ، وانطلق إلى صور « جهنم » فى القرآن الكريم ، وأنهى رحلة التحصيل مع أبى العلاء المعرى فى رسالة الغفران .

[يقول الفنان عن تلك الفترة إن الأشباح ، والشياطين ، ظلت تطارده ليل نهار ، ولم يكن قد كوّن لنفسه أسرة تستعيده إلى الواقع ، وتدفع عنه المرارة ، وإن كان الواقع نفسه ، فى تلك الأيام ، مشحوناً بالتوتر ، انتظاراً للحرب . . ثم . . بالإحباط بسبب النتيجة غير المتوقعة ، وأدرك أنه إمّا أن يتخلص من هذا الكابوس « الحقيقى » بتجسيده كابوساً « فنياً » ، جميلاً . . على الورق ، أو يُجن !]

كانت شخوص تلك اللوحة مُحرّفة ، غير أنه تحريف موصول بالواقع ؛ يلتزم إلى حد بعيد النسب الواقعية ، والأشكال التشريحية ، وربما كان يُعُد الفنان نفسه للتخلص مستقبلاً من الإنسان بهيئته المعروفة ، فقد أظهر « الوجوه » كما لو كانت تسعى إلى الاختفاء ، والهرب من مشاهديها !

اتسمت الثلاثية - كما أجمع النقاد - « بالطابع الروائى » ، والحرص على ضخّ التوتر فى المشاهد ، وقد « انخفض » هذان الملحمان فى معظم مراحله ، و« تلاشى » فى مراحل أخرى ، بعد أن اعتنق « الرمزية » منهجاً لتجسيد رؤيته . . أمّا ما تبقى من تلك الثلاثية من ثوابت ، احتفظ بها قاموسه التشكيلى حتى الآن ، فهى :

١ ــ الميل إلى الطابع الهندسى . الرياضى . وإذا كان هذا الميل فى تلك الثلاثية مدعوماً باستلهام (بعض) ملامح « التكعيبية » ، فقد تأكد هذا الميل ، فيما بعد ، باستلهامه بعض تصميمات الفن الإسلامى (فى مجال الزخرفة) ، ورسوم البردى .

٢ ــ الميل إلى تفتيت « المنظور الثابت » ، للتحرر من مصدر ثابت للضوء ، مع ملء اللوحة بأكثر من « حدث » ، وإذا كان مصدر « تنوع أحداث الثلاثية غريباً فقد اختار جذوراً أخرى فى « التنوع » ، أعنى المنمنمات الإسلامية ، فى الأعمال اللاحقة .

٣ ــ الميل إلى « الأناقة » ، الذى تأكد فيما بعد ، وأسهم هذا الميل إلى تجميل الشحنة التعبيرية ، أو نفى ، الطابع التحريضى أو على الأقل تخفيضه ورفعه إلى منطقة التأمل الهادىء العميق .

٤ ــ على الرغم من ازدحام شخوص تلك الثلاثية ، فإن المتلقى يلحظ ميلاً إلى استقلالها ، أو امتزاجها فى ثنائيات منفصلة ، وستظهر هذه الحالة ، بصورة أوضح ، فى معرضه التالى لتخرجه ، بقاعة اخناتون ، ولقد ظهر فى ذلك المعرض مفردتان جديدتان هما : الدائرة ، والخط الضوئى اللامع فى الفراغ القاتم ، وقد احتلت المفردة الأخيرة مركز البطولة فى إنتاجه .

٥ ــ لم يترك فن « الرسم » بعد الثلاثية ، بل تعلق به حتى الآن ، وتُعدّ مجموعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسومه المسماة [معادلة السلام] من أهم ما أنجز فى مجال الرسم المعاصر فى مصر .

[قبل أن أفاتحه فى ملابسات مولد مفرداته الأخيرتين أجاب على سؤالى المتوقع ، بأن تلك المفردتان ولدتا فى مرحلة التجنيد ؛ ولد الضوء الخاطف فى ليالى القلق الطويلة .. تشقها ، بين حين وحين ، طلقات نارية .. تولد ، وتغيب فجأة ، تاركة آثارها الممتدة فى الذاكرة . أمّا « الدائرة » فقد كانت دائرة بندقية القنص البشرى ، التى عهد بها إليه ، ليصبح ويسمى بها ، ويقتنص بها المتاح من الاعداء !]

●

احتلت تلك المفردتان البطولة إبتداء من معرضه بقاعة اخناتون عام ١٩٦٨ ، بينما تراجعت شخوصه عن اقترابها من مظاهر الواقع ، وإن دلّت عليه ، فقد اكتسبت تشوهها منه ، فلم يعد يظهر منها غير مقاطع شبحية ، فإذا قُدّر لوجوهها أن تتضح قليلاً ، فلا يتضح منها غير الذعر !

ويعلّق الفنان « بيكار » على المعرض بقوله : [تستوقفنا لوحاته البليغة بلونها الداكن ؛ لون ليلى صامت . متربص . يكظم الغيظ ؛ لون الانتظار الطويل ، الذى لا يعرف أحد مداه .. وتناغم تشكيلى مرهف ، يحكمه تقسيم هندسى ، يختلف عما تعودناه فى أعماله السابقة]

●

ترك الخدمة فى الجيش ، ولم تتركه آثار الحرب فى بعثته إلى أسبانيا - التى استمرت أربع سنوات - وهناك ظهرت تطورات ، وتحولات فى مفردته الرئيسية : الإنسان ؛ الذى يكتف بالتحريف السابق بل اختفى ، أحياناً ، داخل أكفان مومياتية ، وأحياناً أخرى ، داخل أجولة ، وحقائب ، وأحياناً ثالثة ، وبصورة أقل حدة ، تجلّى فى أشكال بالونية ، شفيفة ، تهيم فى فضاء اللوحة أو فضاء الكون ، وعلى الرغم من ظهور ما يوحى للوهلة الأولى بالحرص على الإنشاء الرياضى ، فالمتأمل يكتشف أنه لم يتخلص بعد ، أو لم يتخلص كلية من الطابع الروائى ، وإن أبهمه ارتفاع نبرة الرموز الذاتية . إن تصميماته لا تعتمد المألوف من أسس التصميم ، بقدر ما تعتمد ذاتيه الفنان ، لهذا تتنوع ، وتقدر على إثارة الدهشه . وتكاد مجموعة لوحات المرحلة الأسبانية أن تقتصر على حوارية : (المدى ، والإنسان المسخ) .. يتبادل الاثنان المواقع والأدوار ، فالمدى محفورة بعنوان « الصمت » يحتل مساحة جريئة ؛ فالمساحة الكلية للوحة ٥٠ × ٥٠ سم ، يحتل هو منها ما يساوى تقريباً ٥٠ × ٤٠ سم ، تاركاً فى القاع لفائف مومياتية ، ولا يقنع هذا المدى ذو اللون الأسود إلا بأن يلتهم أيضا أطراف اللفائف ، ويأسرها فى حوزته ، وتتبدل مساحة الصمت المخيفة ، وترتدى فى لوحة أخرى أردية تشبه أنسجتها نسيج أربطة الجروح ، كما فى لوحة « الصعود » . وقد تفاجئنا « كائناته » البلونية ، المضيئة ، بظهور غير متوقع ، من ركن من أركان مربع اللوحة ، متجها إلى مركزها ، وقد يواجهنا تنظيم العناصر بما يقلق شعورنا باتزان اللوحة .

(وسنتحدث عن هذه النقطة فى سياق تحليل أحد نماذج معرضه الأول بالقاهرة بالمقارنة بلوحة تشبهها تصميماً ، وتختلف عنها مادة فى مرحلته الاسبانية)

إن تصميمات « نوار » غير المتوقعة تصدمنا صدمة إفاقة ، فمساحة « الصمت » المتسلطة تباغتنا ، وتدهشنا ، وبعد التأمل نكتشف أنها كانت ضرورة لإبراز غربة « الإنسان » فى كون موحش ، لا تربطه بالآخرين سوى أشرطه هزيلة . ممزقة .. حتى يخلع عنه الأكفان ، ويرتدى أردية رجال الفضاء اللماعة ، المغمورة بالضوء ، والتى تشبه فى العتمة تجليات القديسين . إذا تأملت إنسانه هذا ، لوجدته شتاتاً من عناصر ، يستحيل جمعها إلا فى الخيال ، ورغم ذلك فإن تلك المجسمات « المضيئة » لا « المنيرة » ، والملونة بالألوان الساخنة حاضرة ، ومتحدية لهذا المدى الشاسع ، متحدية رغم الغربة رغم الألم ، رغم الضياع ، تنبثق منها شعاعات الضوء ، التى اتسعت بعد ذلك لتصبح شرائط واضحة .. تتدرج من الضوء الباهر إلى العتمة .

●

عندما صاحبت « نوّار » إلى اسبانيا ذكريات الحرب ، صاحبته أيضاً ، وما تزال ، مفردة حميمة إلى نفسه : أعنى مفردة الشكل المربع ، وهو شكل - كما هو معروف - معشوق لدى المبدعين المسلمين ، فمنه يُستخرج الشكل الثمانى ، وغيره من التنويعات التى لا حصر لها ، لا ينافسه غير شكل « المثلث » الذى ظهر لأول مرة فى معرضه الأول بالقاهره عام ١٩٦٨ ، وظهر وقتها مقنعاً بقناع طائرة « ميراج » ، قبل أن يتخلص بعد ذلك من أية أردية ويصبح مجرد شكل هندسى ذى ثلاثة أضلاع ومنذ ظهور « المثلث » سافراً ، صريحاً ، فى مرحلته الإسبانية ، فتحت أمامه الطرق لابتكارات لافتة للنظر ، فبظهور « المثلث » اختفى المدى المتدرج أو المسطح ، واغتنى مسطح اللوحة بمثلثات تتكامل .. مساحة ، ولونا ، وتألق حوار جديد بين (الأشكال العضوية ، والأشكال الهندسية) بالإضافة إلى دراما (الشكل والفراغ) .

إن مفرداته تتطور تطوراً مدهشاً ، فبعضها ينمو نمواً مستقيماً ، وبعضها يختار طريقاً ملتوياً ؛ المفردات الهندسية تنمو فى استقامة ، تبدأ من « المربع » ، ومشتقاته ، وتنتهى إلى شبكة من المربعات الصغيرة .. تماثل « الدانتيلا » فى رقتها ، وتذكر بالمشربية الإسلامية فى علاقتها بالفراغ . تطل عبر عيونها الأشكال التى تغطيها بخطوطها النحيلة ، الدقيقة . نتأملها لذاتها .. فنستمتع بلحن شرقى ، ونتأملها مع ما يصاحبها من موضوع درامى ، فنعجب ولا نحزن ، وإذا أصابنا عارض الحزن قاومناه ، ثم أراد لهذه الغلالة أن تناوش ، وتشتبك مع البطل الآخر ؛ طائر الحمام ، فصنع منها شركاً .. وأى شرك !

أمّا المفردات العضوية (الإنسانية) فهى تنمو فى دروب ملتوية . يبدأ إنسانه قريباً من الواقع .. ثم يخطو خطوة فخطوة فى طريق التشوه .. إلى أن يختفى .. ثم يعود فى هيئة حمامة .. ثم يتلمس طريق العودة إلى هيئته الأولى !

ظهرت حماماته فى تجليات متباينة ، فتارة تكتسب من قانون الغابة توحشاً تدافع به عن وجودها ، وتارة تبدو تائهة فى الفراغ ، أو صارخة بلا صدى ، وهى فى كل

الأحوال تبدو محاصرة ، مضغوطاً عليها من قوى عاتيه . . تقاوم أحياناً ، وتستسلم أحياناً أخرى . .

الحرب

لنتأمل الآن بعضاً من النماذج من أعماله . نبدأها بلوحة من معرضه الأول عام ١٩٦٨ بقاعة اخناتون ، وعنوانها : « الحرب » ، بل قل إن المعرض بأكمله كان مكرساً لموضوع الحرب . واللوحة بها آثار لوحته الثلاثية الكبرى ، لكن بدلاً من جعلها ثلاثية كلوحة المشروع ، قسّم مسطح اللوحة ثلاثة أقسام طولية متجاورة ، يحمل كل من قسميها الأيمن ، والأيسر وحدة تصويرية مستقلة ، بينما يضم القسم الأوسط وحدتين تصويريتين ، ولقد ميزّ القسم الأوسط - باعتباره مركز القوى - بالضوء الصريح في الوحدة السفلى ، وبالإضاءة الخاطفة ، اللماعة في المقطع العلوي . وضع عناصر الفعل ، ورد الفعل ، وترك لنا أن نربط بينها ، ونستخرج منها ما خطط له من رموز باطنة ، وظاهرة ، والحق أن هذه المرحلة كانت رموزها مشتركة ، على النقيض من رموز المرحلة الاسبانية ؛ فالطائرة الميراج (مثلث متساوي الساقين) تبدو مندفعة - إيحائياً - خارج إطارها المحكم ، والمستقل ، عبر خط مضيء ، يتماس ، أو هو في طريقه إلى تماس « دائرة » الهدف ، ولقد رسم الفنان تلك العلاقة بعد ذلك في اسبانيا بعد أن صارت الطائرة المثلثة مجرد مثلث ، وكذلك دائرة الهدف ، وإن التزم نفس المواضع ، ولقد أدهشني أن وضع هذين العنصرين (الطائرة المندفعة إلى أسفل ، والدائرة المستقرة في قاع اللوحة) لم يقلقني ، على غير الحال مع اللوحة الإسبانية التي جنحت عناصرها إلى التجريد ، فقد شعرت عند تأملها باهتزاز الاتزان ، وأدركت أن الإطار الزئبقي للوحدات المجردة هو السبب ، فقد أثارت « الدائرة » في ذاكرتي صورة « القمر » السابح في السماء ، كما أثار « المثلث » صورة للهرم الأكبر ، الراسخ على الأرض ، على النقيض مما أثارته العناصر في ذاكره الفنان ، فالدائرة - على حد قوله - تذكره بدائرة منظار بندقية القنص وهي يمكن أن تستفز صوراً متباينة لدى متلقين من مختلفي المشارب . ولا شك أن « نوار » في اللوحة الأسبانية كان يحاول الإنقلاب من الطابع الروائي ، فاعتقلته الرموز الذاتية ، وحجبت عنه طريق التواصل مع متذوقيه ، فلم يترك لهم غير متعة الاستمتاع ببراعة الرسم ، والتظليل .

في القسم الأيسر من اللوحة - يمين المتلقي - ينتصب عملاق شبحي ، وفي القسم الأيمن يظهر ما يوحي بشكل هلال وصليب ، للإشارة إلى قومية المعركة التي تتجاوز اختلاف العقائد الدينية . إن الفنان هنا شأنه شأن كل « الرمزيين » ، لا يريد أن يعدينا بانفعالاته الباطنة مثل « التعبيريين » ، ولكنه يقاوم شهوة التنفيس ، بالاختيار المدقق لعناصر جوهرية . . قليلة ، لكنها تغني عن الوصف ، والثرثرة ، وبشكل يبدو محايداً ، وإن لم يفقد القدرة على أن يحفّز داخلنا الأسئلة ، والإجابات ، ويدفعنا إلى إعادة التركيب . ولقد منحه التحرر من المصدر الثابت للضوء ، وإلغاء المنظور الثابت ، حرية الانطلاق ، ومع ذلك فقد أعطانا الإحساس بأن المشهد الذي نراه مشهد ليلي . تنغمس فيه الأشكال ، وتنبهم الملامح . . أمّا الضوء فيلتمع كنصل يشق الليل وتعكس هذه اللوحة ، وغيرها من لوحات هذا المعرض بداية العناية بالمنمنمات الإسلامية ، حيث تتسع المنمنمة إلى أكثر من زاوية ، وأكثر من حدث ، يملأ إذا انفرط صفحات وصفحات كما تذكّر لوحات المعرض ، أيضاً ، برسوم البرديات ، التي تجمع بين الانضباط الصارم ، والرقة البالغة ، وتقسيمات المسطحات المرسومة .

(اللوحة صغيرة الحجم نسبياً ٦٠ × ٦٠ سم . مرسومة بالحبر الصيني على خشب حبيبي)

معادلة السلام

قدّم مجموعة ضخمة من اللوحات في مجال الرسم ، والجرافيك ، والتصوير تحمل عنوان واحد هو : [معادلة السلام] ، وإذا كان مصطلح المعادلة يعني وجود طرفين متساويين ، فإن المتلقي يشعر بأن الفنان قد رجّح - ربما دون أن يدري - كفة طرف على طرف ؛ غلّب كفة « الضغوط القاهرة » على رمز السلام : « الحمامة » ، ولأن المعركة بالنسبة للحمامة - أي أخيار هذا العالم - معركة (أكون أولا أكون) فقد أعفاها من الوداعة ، وجعل منها مقاتلاً شرساً ، ولأن « نوار » فنان غير دعائي فقد وضع طائره في حالات تستعير أوجه ضعف الإنسان ، وتحدياته معاً ، فهي تظهر صارخة بالاحتجاج ، أو ضائعة ، أو مهزومة . . لكن ليس بين حالاتها - إطلاقاً - الوداعة . واللوحة التي نحن بصددها - لنقل : « معادله السلام رقم (١) » ، وهي تفصيل من لوحة كان قد أنجزها في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٦ ، بألوان « الإكليريك » ، ومقياسها ٦٠ × ٦٠ سم ، ونلاحظ أنها تضم كل مفرداته السابقة . وكما أحدث تحولاً جوهرياً في طائر الحمام الوديع ، أصاب بعض مفرداته الأخرى ببعض التغير ؛ مثل الخطوط الضوئية الخاطفة ، فبدلاً من انبعاثها من أجسام الرموز البشرية (في المرحلة الإسبانية) إرتدّت إليها في شكل خطوط إبرية توحي بالوخز ، والايلام . لا بالانبعاث وإذا انبعثت فهي خطوط دموية ، ولقد اختار الفنان حالة الذروة الدرامية ، بحشده كل المتصادمات في حيز تصويري واحد ، هو حيز اللوحة ، وزمن واحد هو زمنها ، وأعطى أكبر كثافة من الضوء على الطائر ، الذي يرفع جناحيه إلى أعلى ، ربما تفادياً لضرر ما ، أو كارثة ما . وتندفع لمسات الذيل . . ناصعة البياض . جريئة قوية ، وهي لمسات نادرة ، لأن فناننا ينبذ وضوح اللمسة ، ويتعلق بنعومة الملمس ، وأناقته ، كما يقلّل - مثل الكلاسيكيين - من سمك عجينة الألوان الزيتية ، بحيث لا تكتشف ، للوهلة الأولى ، إن كانت بالألوان الزيتية ، أو ألوان الإكليريك .

يجمع في لوحته ما لا يجتمع إلاّ في الحلم ، أو الفن ، فهناك أشكال شبحية ، تطل علينا عبر غلالة من مربعات شفيفة ، وأخرى ترمقنا ، بضوء بارد . . يشتد في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المقدمة ، ويختفى تدريجياً ، وتذكرنا بكائناته الفضائية السابقة . تسيد الدرجات المعتمة - أو - الفراغ المعتم لوحته .. حتى يظهر الضوء الأبيض ، مباغتاً ، ومناقضاً ، ومانحاً « الحمامة » قوة فى محتها .

من بين « المتصادمات » التى نجح الفنان ، إلى حد كبير ، فى المصالحة بينها : مفردة الحمامة ، بانحناءاتها الرقيقة ، واستقامات زيلها ، وجناحيها ، أو (ما يصفه الفنان بالكيان العضوى) + الجمال الهندسى الخالص ، المتمثل فى « المربع ، ومشتقاته » ، (وهو ما يصفه بالكيان الهندسى) . لا يضع « النقيضين » فى حالة انفصال ، بل تفاعل ، واشتباك دائم بينهما ، وإن وضعها أحيانا فى حالة تكامل أو تقابل ، مساحة اللون الساخن تتساوى مع مساحة اللون البارد ؛ البرتقالى فى مواجهة الأزرق ، كما فى لوحة بعنوان « معادلة السلام رقم (٢) » ، ولكى يؤكد هذا التطابق ، لم يقسّم مساحة اللوحة المربعة قسمين ، من لونين متكاملين ، بل قام بتجميع لوحتين ، مستقلتين ، مستطيلتين ، تشكلان معاً الشكل المربع .. داخل الإطار العام « المربع » الذى يتحد فى الخط الخارجى ، وينحف عند الحافة الداخلية ، الموازية للوحة العليا لتوسيع مساحة مستطيلها ، دون أن تفقد إسهامها الحاسم ، فى تأطير مربع اللوحة . وإذا كان المربع هو « اللحن الأساسى » فقد قام بجهد كبير ، وبراعة لافتة للنظر فى تحليل ، وإستخراج تنويعات شطرنجية منه ، فاللوحة تمتلئ بمربعات متداخلة ومتجاورة ، وتضم شكلاً ثمانياً ، كما تضم عدداً لا بأس به من المثلثات ، ولم يكتف « نوار » بكل هذا « الكرم » بل حرص على إنشاء مستويات مختلفة وجعل لكل جزئيه مهما كانت ضئيلة دوراً بل جعل للإطار الخارجى دوراً فعالاً ، لا يقل عن دور المساحة المشغولة بالحدث الرمزى الرئيسى .

وتضم اللوحة ، من بين الكائنات الحية ـ أو العضوية ـ : الحمامة (فى وسط اللوحة العليا) ، وتشكل مع كيان مبهم (فى وسط المربع ، تماماً ، ويرتبط كلا العنصرين ـ رغم ما يبدو عليهما من استقلال ـ ارتباطاً قوياً ، عبر إطارهما الواحد « عابر » المساحة الساخنة ، والباردة ! ، نلاحظ هنا بعض المبادى التى كانت موجودة فى معرضه الأول عام ١٩٦٨ ما تزال قائمة ، مثل استقلال العناصر الحية ، وتجسيمها بعيداً عن مصدر ثابت للضوء وتحريكها على مسطح (فراغ) مشغول أو صامت ، وإن تعقد هذا الفراغ ، بعد ذلك ، وتخلّفت داخله مستويات ظليّة عديدة .. عندما وفد إلى عالم لوحاته ـ بصورة سافرة ـ الشكل الثمانى ، فبمجيئه لم يعد هناك فراغ واحد ، بل فراغات ، ذات مستويات مختلفة ، وإن احتفظ ، باللوحة التى نحن بصددها ، بفراغ ياسر الشكل المجسّم المرسوم ؛ فالحمامه هرمية الشكل ، يؤطرها مثلث ، أو فراغ هرمى ، والشكل المبهم المقابل يؤطره شكل هندسى يشبهه .

ويقوم هذان الفراغان بدور الصندوق الحافظ للكتلتين (العضويتين) ، المستقلتين ، والمرتبطتين (مبنى ، ومعنى) ، وتظهر « الحمامة » مستسلمة ، أو فى وضع إنسانى للصلاة . يخترق وجهها شريط دموى ، وعلى الرغم من سكونية الإطار الخطى للحمامة (التى تصلى !) فإن النظام الضوئى ، سواء فى مسطحات الفراغ ، أو مجسّمات الشكلين المرسومين ، قد خلق حالة « دينامية » فى مناخ اللوحة بأكملها . ولم ينسَ « نوار » أن يعطى « للنقطة » دوراً .. شأن الكثيرين من الفنانين فى العالم العربى ، والغربى ، الذين يستخدمون تلك النقاط الخطية وإن اختلفت رموزها لديهم فهى عند فنان مصرى مثل « محسن شرارة » ليست أكثر من نقطة على مسطح اللوحة ، وعند فنان عراقى مثل « شاكر حسن آل سعيد » ترمز للفن فقل نقطة تلاحق سابقتها ، لتلتحم بها فيخلق وهم الملاحقة إيهاماً بالحركة ، وربما كانت ترمز تلك النقاط ، التى انطلقت من رأس الحمامة ، حتى زيلها ، فى خط مقوس إلى الزمن أيضاً ، وإن ذكّرنى هذا الخط بالرسوم التشريحية ، التى تتقدم عمليات الجراحة ، وقد « أراد » الفنان أن نتنبه إليه ، فرسمه باللون الأحمر . نلاحظ فى هذه اللوحة أيضاً (غير الموقعة حتى كتابة هذه السطور) ساخنها ، وباردها - صريحة إلى حد لافت للنظر ، بينما كانت لا تظهر ، فيما مضى ، تلك الصراحة إلاّ فى الأشكال (العضوية) ، فى مواجهاتها الدرامية مع « الفراغ » الهندسى .

عرش توت عنخ آمون !

جاءت العودة إلى « الإنسان » بهيئته المألوفة تلبية لدعوة من هيئة اليونسكو الدولية ، التى اختارت ، معه عدداً من فنانى العالم ، وطلبت من كل فنان أن يقدم قراءة تشكيلية معاصرة ، لموضوع من موضوعات تراث منطقته ، وكان من الطبيعى أن يلوذ بمبدعى « الرمزية » الأوائل ، وأن يختار من إبداعاتها « عرش » الملك « توت عنخ آمون » ، الموجود حالياً بالمتحف المصرى ، حيث يجلس الملك جلسة عائليه ، ناعمة ، بينما تعطر نفرتيتى كتفه ، ومن فوقهما يتألق قرص آتون المشع ، وعلى الرغم من استطالة اللوحة (بناء على تعليمات اليونيسكو) فقد حصر الملك والملكة فى مربعه المحبوب ، وربما اختار هذا الموضوع بسبب وجوده - فى الأصل - داخل مسند العرش « المربع » .. لست أدرى ! .. ولم أسأله عن هذه النقطة . المهم ؛ أنه وضع الملكين داخل مربعين متداخلين ؛ مربع يمثل خلفية أو فراغاً ، ومربع شبكى . شفيف . فى الأمامية ، لتأكيد الإيهام بالعمق ، وإعطاء الإيحاء بالسباحة فى النور ، وقد جعل « نوار » الملكين يتألقان بضوء داخلى ، تنبعث منهما خطوط الضوء ، كما يتشعع القرص الآتون بشعاعات تتوج الملكين .

تراجع ، فى هذه اللوحة المستطيلة ، دور « المربع » ، ليرتفع دور « المثلث الهرمى » ، أو على حد تعبير « نوار » - المثلث الذهبى - حيث تتنوع المثلثات المتصاعدة إلى « المربع » الملكى ، « والدائرة » المقدسة ، وفى العمق ، إلى جوار الملكة ، تظهر أصداء المثلثات الرئيسية المتصاعدة ، فى شكل مثلثين صغيرين ، يتماس أعلاهما بدائرة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إننا لا ندرى إن كانت استضافة « توت عنخ آمون » مقدمة لاستعادة إنسانه القديم . . إنسان ثلاثية مشروع التخرج ، أو أنها كانت عملاً عارضاً . . أو مهمة عاجلة ، أنجزها تلبية لهيئة دولية ، واكتفى . . . . . إذن لننتظر !

القاهرة : محمود بقشيش

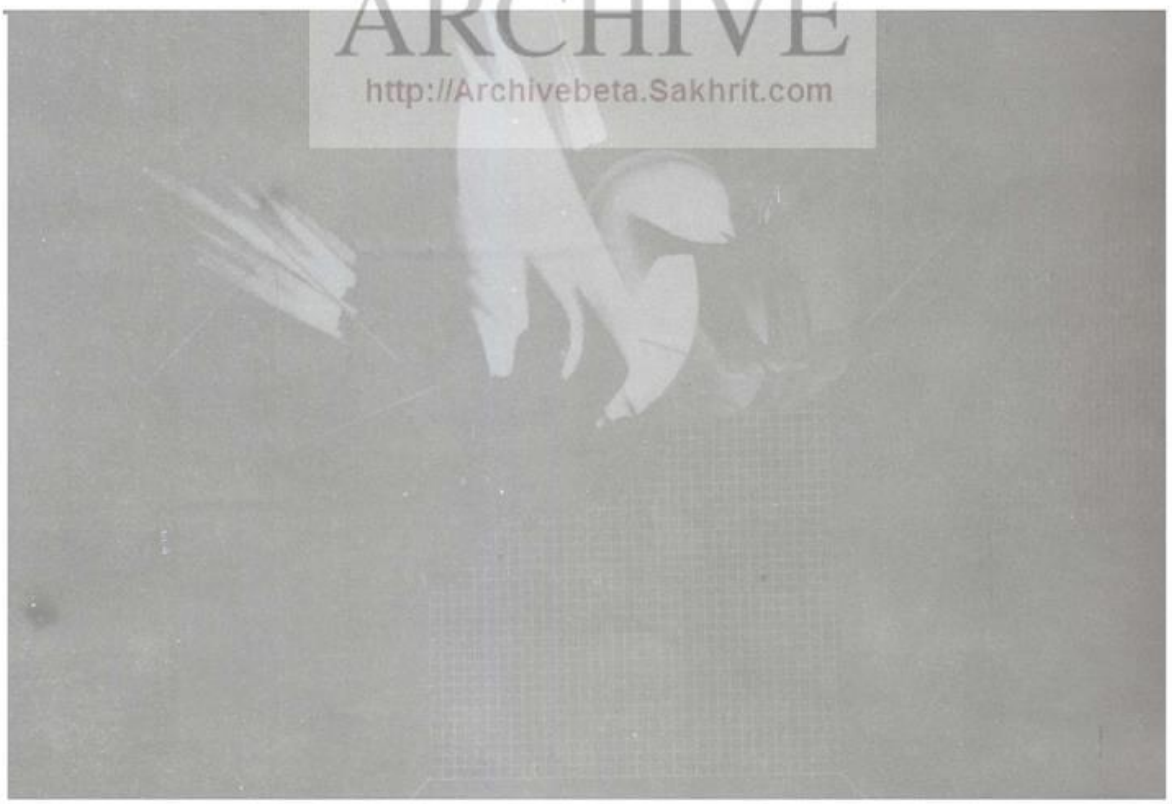
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

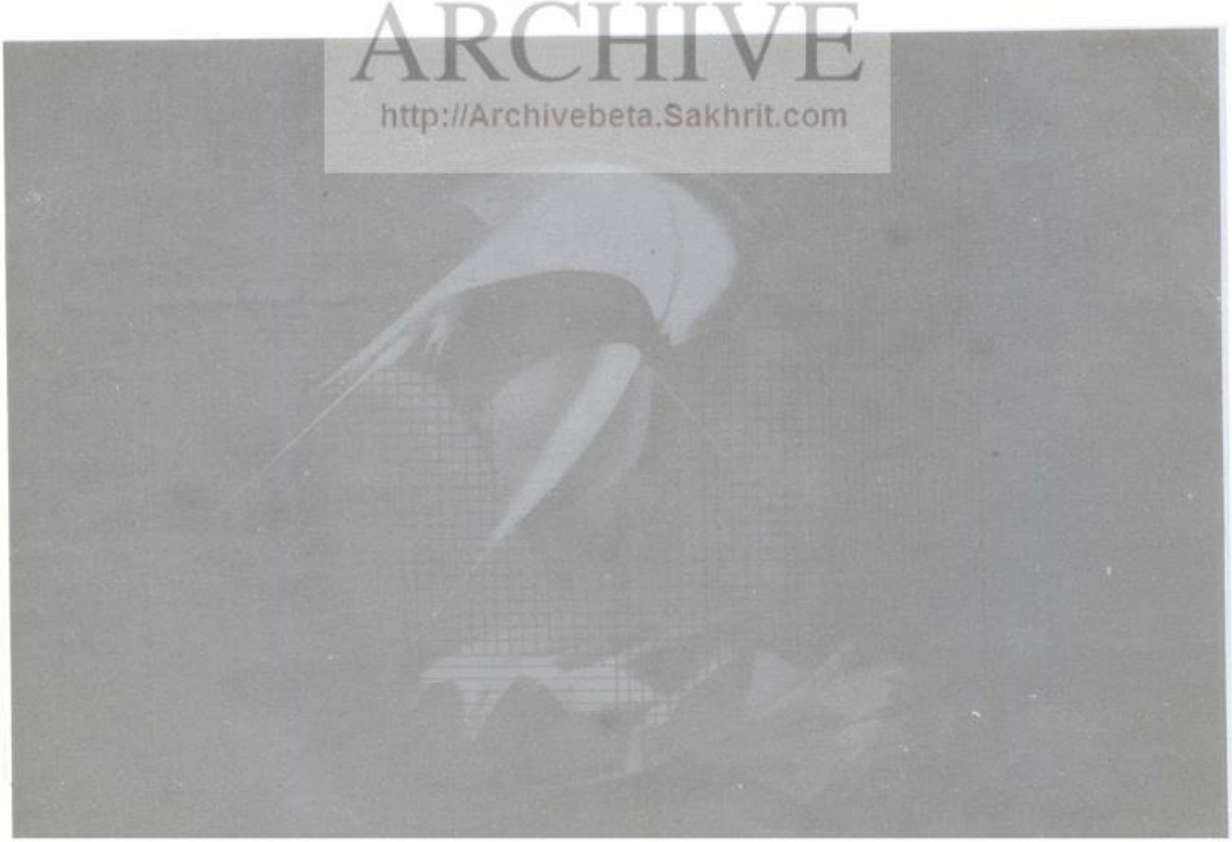
إن الحس الرياضى لدى « نوار » أغراه بإنشاء تكوينات تقبل التفكيك ، وإعادة التركيب ، لاستخلاص علاقات جديدة . وقد اختار مجال « الجرافيك » ليكون حقلاً لتجاربه تلك ، فالتكوين الواحد يمكن أن يستنبط منه العديد من اللوحات . وهو الوحيد فى مصر الذى يطبع اللوحة الملونة دفعة واحدة ، بدلاً من طبعها على مرات ، كما هو متبع . وهذه الطريقة تستلزم درجة عالية من المهارة فى التلوين ، والدقة فى الرسم ، ومن النماذج الدالة على ذلك لوحة بعنوان « معادلة السلام » ، وقد استخلص من التصميم الرئيسى ١٢ تكويناً مختلفاً ، ونال عن هذه اللوحة ميدالية « نوبل الذهبية » وطبع منها ١١٠ نسخة لتوزيعها على متاحف العالم . مقاس اللوحة ٥٦ × ٧٦ سم . محفورة على الزنك ، وقد نفذها عام ١٩٨٣ .

مفردات
عَالم «نوار» الرّمزى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

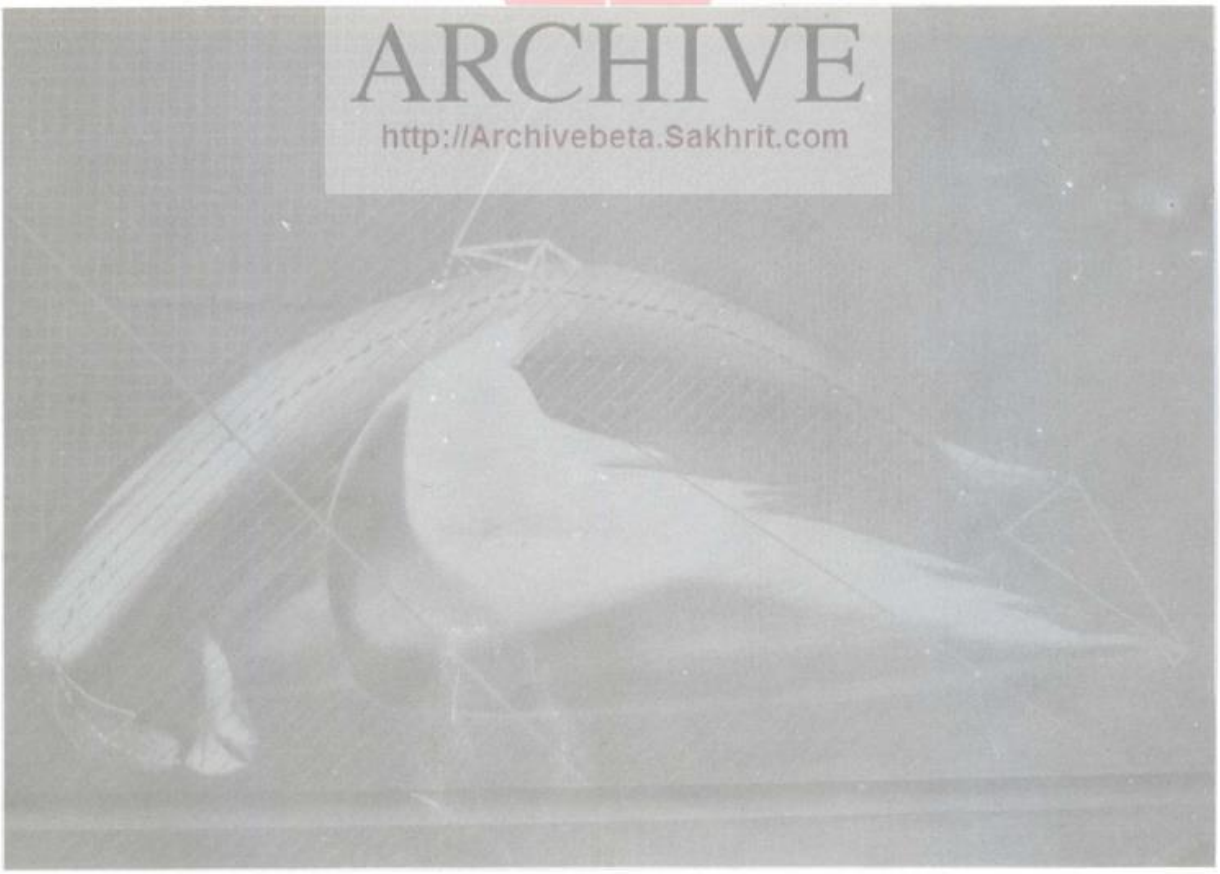


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



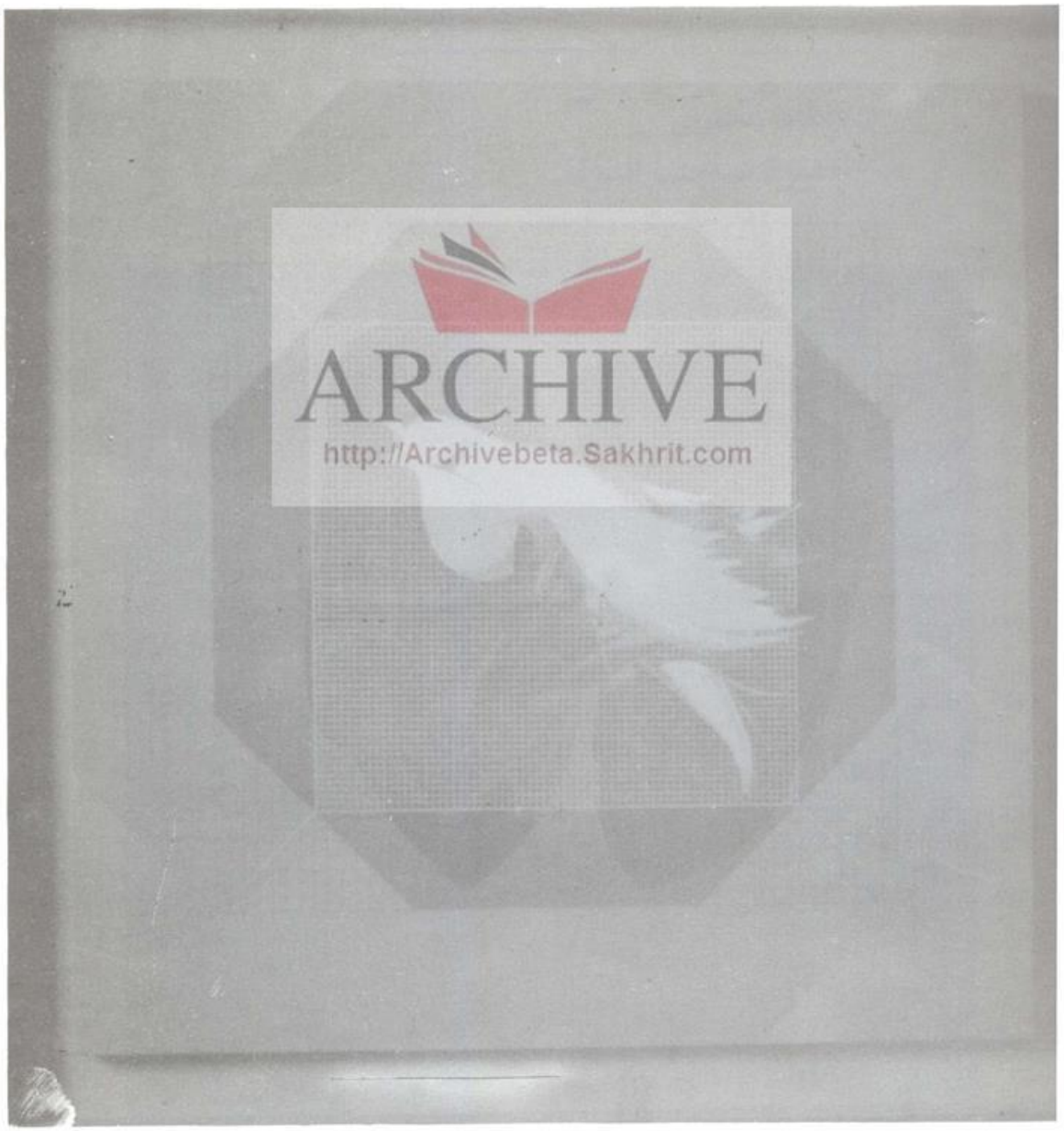
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

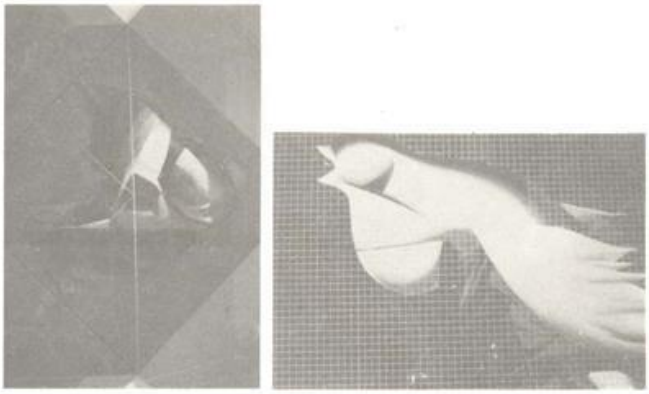
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



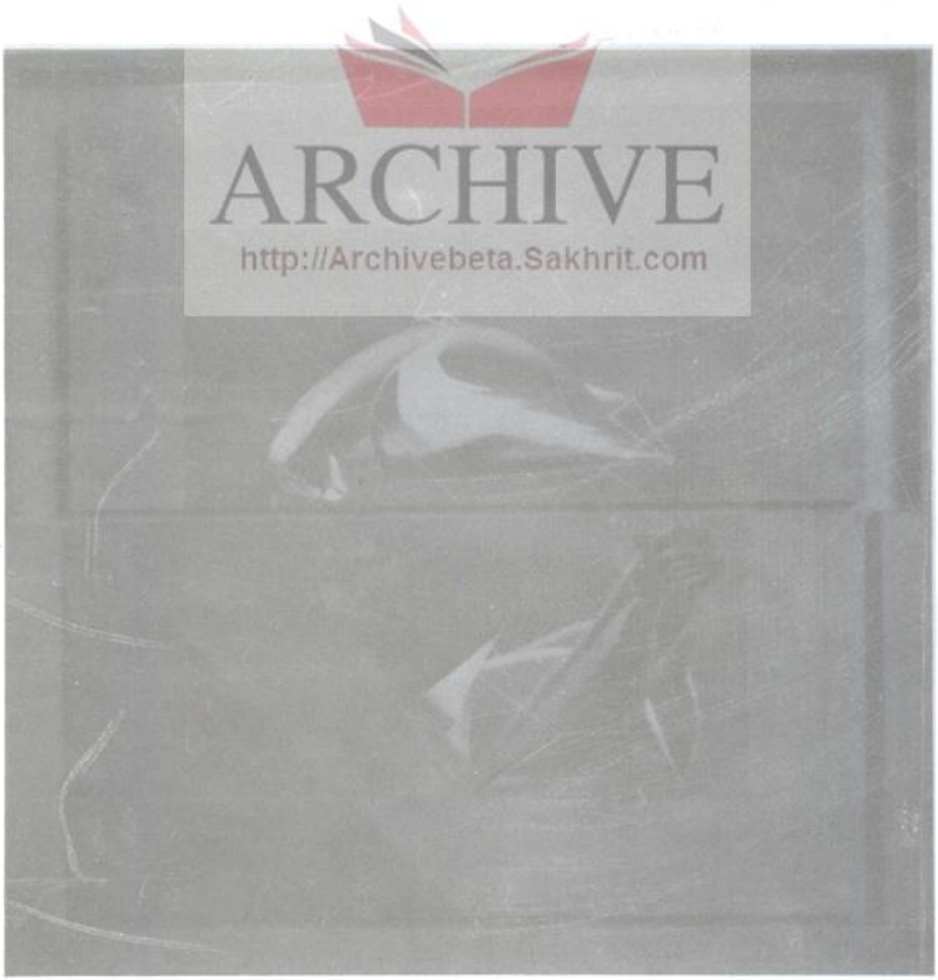
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صورتا الغلاف للفنان « نوار »



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٨